شب خون



114

Rs. 2.50


سبز اندر سبز
شمس الرحمٰن فاروقی

ناول کے لئے ایک نیا آغاز

ناول کی صنف نے بہر حال اب ایسا جمود حاصل کر لیا ہے۔ تعطل اور ٹھہراؤ کی ایک ایسی کیفیت جس پر تقریباً تمام تنقید نے رائے زنی کی ہے کہ یہ بات تصور کے باہر ہے کہ کسی انقلابی تبدیلی کے بغیر اس کی بقا اب ممکن ہو سکتی ہے۔ ویسے تو بہت سے لوگوں کے خیال میں معاملے کا حل بالکل ہی آسان ہے، کوئی تبدیلی ممکن نہیں، اور ناول کا فن عالم سکوت میں ہے۔ لیکن ہم یا بعض نئے ناول نگار ایسی کوئی گارنٹی نہیں دیتے۔ چند دہائیوں کے اندر اندر تاریخ اس بات کا انکشاف کر دے گی کہ جو مختلف جھٹکے اور ہچکولے ناول کے فن میں دکھائی دیتے ہیں وہ نزع کی پھڑپھڑاہٹ ہیں یا آفرینش نو کی۔

جو بھی ہو، ہمیں ان مشکلات کے بارے میں کسی دھوکے میں نہیں مبتلا ہونا چاہئے جن کا اس انقلاب کو سامنا کرنا ہو گا۔ مشکلات کئی ہیں اور قابل لحاظ ہیں۔ ہماری ادبی زندگی کا تمام ذات پات کا نظام (پبلشر سے لے کر معمولی ترین قاری تک، بشمول کتاب فروش اور نقاد) اس بات پر مجبور ہے کہ اس انجانی صنف کے خلاف صف آرا ہو جو اپنے کو قائم کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ تمام باتوں کے باوجود، وہ ذہن جو ایک ضروری کایا کلپ کے بارے میں ہم دردانہ رویہ رکھتے ہیں، وہ ذہن جو تجربے کی اقدار کو انگیز کرنے اور نہ صرف انگیز کرنے بلکہ ان کو تسلیم کرنے پر سب سے زیادہ آمادہ ہیں، وہ بھی ایک روایت کے وارث ہیں۔ یہ ہمیشہ ہوتا ہے کہ نئی صنف کم و بیش عدم صنف معلوم ہوتی ہے کیوں کہ غیر شعوری طور پر اس کا محاکمہ مقدس اور مقبول اصناف کے حوالے سے ہی ہوتا ہے ۔۔۔

یہ لکنت کرتا ہوا، نوزائیدہ فن پارہ بہرحال ایک شیطان یا بلا ہی تصور کیا جائے گا، اور وہ لوگ بھی ایسا ہی تصور کریں گے جو اس تجربے کو غیر معمولی دل چسپی کا حامل سمجھتے ہیں۔ تھوڑا بہت تجسس، دل چسپی اور ہم دردی کے تھوڑے بہت اشارے، مستقبل کے لئے تھوڑا سا انتظام بے شک ہو گا، تھوڑی سی تعریف بھی ہو گی۔ حالاں کہ جو مخلصانہ تعریف ہو گی وہ صرف انھیں چیزوں کی ہو گی جو مانوس [فن پاروں اور طرز اظہار] کے دھندلے نشانات کی حامل ہوں گی۔ تعریف ان تمام قدیم زنجیروں اور بندھنوں کی ہو گی جن سے نیا فن پارہ ابھی پوری طرح آزاد نہیں ہو سکا ہے اور جو فن پارے کو ماضی میں مقید رکھنے کی جان توڑ کوشش کرتے ہیں۔

کیوں کہ اگر ماضی کے معیاروں سے حال کی پیمائش ہو سکتی ہے تو ان کے ذریعہ حال کی تعمیر بھی ہو سکتی ہے۔ آزاد ہونے کی خواہش اور ارادے کے باوجود مصنف خود ایک ذہنی تمدن اور ایک ادب کے تناظر میں واقع ہوتا ہے، یعنی اس چیز کے تناظر میں جو لکھی جا چکی ہے یعنی ماضی کے آدرش تناظر میں۔ مصنف کے لئے ناممکن ہے کہ وہ اس روایت سے جس کا وہ پروردہ ہے، مکمل طور پر فرار حاصل کر سکے۔ کبھی کبھی تو یوں بھی ہوتا ہے کہ وہی عناصر جن کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے اس نے سب سے زیادہ کوشش کی ہوتی ہے اس کی کوششوں کے علی الرغم اسی فن پارے میں سب سے زیادہ پھلتے پھولتے نظر آتے ہیں جس کے ذریعہ اس نے ان کی بیخ کنی کی امید کی تھی۔ اور ظاہر ہے کہ اطمینان کا سانس لے کر لوگ اسے مبارک باد بھی دیں گے کہ اس نے روایتی عناصر کی پرورش اتنے اہتمام سے کی۔

۔۔۔ وہ مشاہدہ کرنے والا بھی، جس کی ذہنی تشریط CONDITIONING کم سے کم ہوئی ہے، اس بات پر قادر نہیں کہ اپنے چاروں طرف کی دنیا کو قطعی غیر متعلق آنکھوں سے دیکھ سکے ۔۔۔ اپنے عام معنوں میں معروضیت کا تصور، یعنی مشاہدے کی مکمل لاشخصیت محض ایک التباس ہے۔ ہاں مشاہدے کی آزادی ممکن ہو سکتی ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ بھی ممکن نہیں ۔ ۔ ۔

لیکن دنیا نہ تو معنی خیز ہے اور نہ مہمل۔ یہ محض ہے۔ اور یہ بہر حال دنیا کی سب سے زیادہ توجہ انگیز صفت ہے ۔۔۔ ہمارے چاروں طرف، ہمارے تخیلاتی یا حسیاتی اسمائے صفت کی بے راہ بھیڑ کے علی الرغم، اشیاء موجود ہیں۔ ان کی سطحیں صاف اور چکنی ہیں۔ ثابت و سالم ہیں۔ وہ نہ تو مشکوک طریقے سے چمک دمک رہی ہیں اور نہ شفاف ہیں۔ اور ہمارے سارے ادب نے اب تک اس بات میں کامیابی حاصل نہیں کی ہے کہ ان کے خفیف ترین کونے میں بھی داخل ہو سکے یا ان کے سبک ترین زاویے کو سیدھا کر سکے۔

—— آلن روب گرییے (۱۹۵۷)

شب خون

دسمبر ۷۹، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۸۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۱۴ شمارہ ۱۱۳، ۱۱۴
مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد | سرورق: | خطاط: ریاض احمد فیاض احمد
بارہ شمارے: پچیس روپے | فی شمارہ: ڈھائی روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

میں یہ بات شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ایک اہم، دل چسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔ شاید انھوں نے شاعری کو سنجیدگی سے برتا نہیں، یا شاید برتا لیکن وہ فی نفسہ اچھی یا بڑی شاعری پر قادر نہیں تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں اچھی نظمیں اچھے شعر نہیں ملتے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ شاعرانہ قوت سے اسی قدر عاری تھے جس قدر مثلاً جوش یا سیماب عاری تھے۔ نظیر شاعر ضرور تھے، یعنی شاعری ان کے یہاں ملتی ہے۔ اچھے شعر اور بعض اچھی نظمیں مل جاتی ہیں، لیکن میں کسی شخص کو اچھا یا بڑا شاعر اسی وقت کہہ سکتا ہوں جب اس کے کلام کا خاصا حصہ (بڑا حصہ کی شرط نہیں) اچھی یا بڑی شاعری کے ضمن میں آتا ہو۔ یا پھر بہت ہی تھوڑا کلام قابل لحاظ ہو، لیکن وہ تھوڑا اس قدر زبردست، عظیم الشان، معنی خیز اور باریک ہو کر کیفیت کمیت پر حاوی ہو جائے۔ اس حساب سے میں ناسخ، آتش اور نظیر کو اچھے شاعروں کی فہرست میں نہیں رکھ سکتا۔ کیوں کہ ان کے یہاں اچھی شاعری کا عنصر بہت کم ہے۔ (مقدار اور کیفیت دونوں لحاظ سے) اس حساب سے میں مصحفی کو اچھا شاعر سمجھتا ہوں کیوں کہ مقدار اور کیفیت دونوں لحاظ سے ان کے یہاں ایسے اشعار اتنی تعداد میں مل جاتے ہیں کہ اچھا کلام معمولی کلام یا خراب کلام پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ناسخ اور نظیر دونوں مصحفی سے زیادہ اہم شاعر ہیں۔ ناسخ کی اہمیت زیادہ تر تاریخی ہے

لیکن نظیر کی ایک حیثیت اور بھی ہے۔ اگر وہ نہ ہوتی تو ان کے بارے میں لکھ کر خیال کر کے وقت ضائع کرتا۔ نظیر اہم شاعر ہیں۔ آتش اور مصحفی نہ ہوتے تو اردو شاعری میں کوئی بڑا خلا محسوس نہ ہوتا۔ نظیر نہ ہوتے تو یقیناً ایک خلا محسوس ہوتا۔ محض اس وجہ سے نہیں کہ نظیر نے مختلف شعرا کو براہ راست یا بالواسطہ متاثر کیا۔ بلکہ اس وجہ سے بھی کہ ہماری قومی حسیت کے بعض پہلوؤں کا اظہار جو محض نظیر کے یہاں ہوا ہے، تشنۂ وجود رہ جاتا۔ یہ افتخار کم نہیں ہے لیکن اتنا بھی نہیں ہے کہ صرف اس کے بل بوتے پر نظیر کو اچھا یا بڑا شاعر کہہ دیا جائے۔ قطب الدین باطن اور احتشام صاحب نے نظیر کے بارے میں جو بھی کہا ہو اور شیفتہ نے جو بھی نہ لکھا ہو، نظیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ سب سے بڑی بے انصافی ترقی پسندوں نے کی، یعنی انھیں عوامی شاعر کہہ دیا کیوں کہ ان کے یہاں میلے ٹھیلوں، بازی گروں، رنڈیوں کا جمگھٹ ہے اور ریچھ اور گلہری کے بچے، بنجارے اور شعبدہ باز، جمنا کی سیر کرنے والے اور رو والیاں ہوتے ہیں چلاتے نظر آتے ہیں۔ شاعری کی اہمیت یا خوبی کا سب سے کم حصہ اس بات میں ہے کہ اس میں بھیڑ بھاڑ کتنی ہے۔ موضوعات کی کثرت سے زیادہ موضوعات کو برتنے کا تنوع شاعر کی اصلیت کا پول کھولتا ہے۔ فیض کی مثال سامنے کی ہے۔ وہ بہت اچھے شاعر ہیں لیکن جو چیز ان کو بڑا شاعر بننے سے روکتی ہے، وہ یہی ہے کہ ان کے موضوعات محدود ہیں اور ان کو برتنے میں ان کے یہاں کوئی تنوع بھی نہیں ہے۔ جوش اور فراق کے یہاں موضوعات کی کثرت ہے، لیکن وہ ان کو شاعرانہ

طور سے برت نہیں پاتے۔ جیتا جاگتا اور حساس دل اور شمع خانقاہ اور چراغ کی یاد اور انقلاب کا شور و شر اور کسان اور غروب آفتاب اور بیوہ، آدم' جوش کے یہاں کیا نہیں ہے، ویسے ہی فراق کے یہاں بھی کس مال کی کمی ہے، ناصحانہ فلسفیانہ نظر، ورڈز ورتھ کی نقل میں اپنے "روحانی" اور ذہنی ارتقا کی داستان "عوامی معاملات، حسن و عشق کی واردات، فطرت کا حسن، سب کچھ موجود ہے لیکن نہ فراق بڑے شاعر ہیں نہ جوش۔ ان کے مقابلے میں درد اور میر انیس کے یہاں موضوعات کا قحط ہے۔ لے دے کر وہی دو چار باتیں، وہی دس پانچ واقعات لیکن دونوں بڑے شاعر ہیں۔ یہی دلیل اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ موضوعات کا تنوع اپنی جگہ پر اچھی چیز سہی، لیکن وہ بڑی شاعری کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ شیکسپیئر کی بات چھوڑ دیجئے "ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے" کے مصداق شیکسپیئر کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں ہے اور اچھا بھی بہت کچھ ہے جیسا اور جتنا دوسروں کے یہاں نہیں ہے۔ عام حالات میں موضوعات کی رنگا رنگی اور ہمہ گیری ایک خوش گوار تاثر ضرور پیدا کرتی ہے لیکن زیادہ تر بڑے شاعر تھوڑے بہت ہی موضوعات میں الٹ پھیر کر پوری کائنات سمو دیتے ہیں۔ ایلیٹ نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ فن کسی اس معنی میں ترقی نہیں کرتا کہ جو بعد میں آئے وہ پچھلے سے اچھا ہی ہو۔ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعری کا مشمول ہمیشہ بالکل ایک سا نہیں رہتا۔ اسی لیے اس کا مشورہ یہ ہے کہ ایماندار نقاد کو چاہیے کہ وہ شاعر نہیں، بلکہ شاعری کی تنقید کرے۔ وہ کہتا ہے کہ پختہ اور پوری طرح ترقی یافتہ شاعر اور خام یا معمولی شاعر میں یہ فرق نہیں ہوتا کہ اول الذکر کو آخر الذکر کے مقابلے میں "کچھ زیادہ" باتیں کہنا ہوتی ہیں بلکہ یہ کہ ترقی یافتہ اور پختہ کار شاعر کے پاس جو ذریعۂ اظہار ہوتا ہے وہ زیادہ باریکی سے تکمیل یافتہ" (FINELY PERFECTED) ہوتا ہے اور اس میں بہت ہی خاص یا بہت ہی متنوع محسوسات کو نئے نئے میل (COMBINATION) کی شکل میں داخل ہونے کی آسانی ہوتی ہے۔

لہٰذا کلیم الدین ہوں یا سلیم احمد ہوں یا محمود ہاشمی یا احتشام حسین، سب اس غلطی یا دھوکے میں ہیں کہ اگر شاعر ایک رنگا رنگ اور بھرپور شخصیت کی شکل میں سامنے آتا ہے تو وہ بڑا شاعر بھی ہے۔ اگر بھرپور اور مکمل شخصیت [illegible] کا گزر ہو جائے تو بودلیئر کے لیے کوئی [illegible] اقبال تک بہت سے شاعروں کی شاعری [illegible] اکبر آبادی اپنی وسعت اور کثرت اور بے شمار اصناف کی وجہ سے اکثر نقادوں کو مغلوب کر لیتے ہیں اور اس [illegible] مختلف اور ان سے زیادہ لائق مطالعہ قرار پاتے ہیں۔ لیکن [illegible] کا جو سلسلہ [illegible] کے نیچے دیکھنے سے قاصر ہے، [illegible] شاعری۔ لیکن ان کا دماغ اس قدر چھوٹا اور ان کا تجربہ اس قدر محدود [illegible] تنوع ہی تھوڑی دیر کے بعد وبال جان ہو جاتا ہے۔ شاعری کی ایک خوبی کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ بار بار آپ کو اپنی طرف واپس بلاتی ہو۔ اس تجربے کو تنقیدی زبان میں نہیں ادا کیا جا سکتا لیکن یہ بات مسلم ہے کہ بعض شاعری ایسی ہوتی ہے کہ اس کو ایک دو بار پڑھ کر لطف اٹھا لیجئے، پھر لفظ خالی ہو جاتا ہے، اس کی طرف دوبارہ دیکھنے کی تمنا بھی نہیں ہوتی اور اگر دوبارہ دیکھئے تو کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اچھی شاعری کا پیالہ بار بار [illegible] کھینچتی ہے، اس کا خزانہ کبھی خالی نہیں ہوتا۔ جو شعر یاد ہو چکے ہوتے ہیں وہ بھی دوبارہ پڑھئے تو نئے معلوم ہوتے ہیں۔ معنی کی کوئی نئی جہت، تجربے کی نئی سمت، احساس کا کوئی نیا رنگ، [illegible] اور جو شعر لفظی یاد نہیں ہوتے ان کو دیکھ کر دوبارہ دریافت اور نئی دریافت، دونوں عمل رونما ہوتے ہیں۔ یہ کیفیت میر ہی کے یہاں [illegible] نہیں ہے۔ راشد کے یہاں ہے، سودا کے یہاں نہیں ہے۔ غالب کے یہاں ہے اگرچہ غالب بہت [illegible] شاعر تھا لیکن وہ اصل شاعر [illegible] جگر، جوش، اصغر، یگانہ، آنند، حسرت، فراق وغیرہ کے یہاں نہیں ہے۔ مؤخر الذکر فہرست کے شعر کو دوبارہ پڑھئے تو اپنے اوپر افسوس سا ہوتا ہے کہ پہلے یہ لوگ کیوں اتنے اچھے لگتے تھے [illegible] کبھی بہت اچھے نہیں لگے لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جس نسل اور عمر کا ہوں اس کے بچوں [illegible] یہ عوامی شاعر ہے، بڑا شاعر ہے، اس کے اشعار میں ہندوستان کی [illegible] بولتی ہے، اردو کا دل دھڑکتا ہے وغیرہ۔ وہ دراصل [illegible]

[illegible]

کر دینا ... مطلب ... کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

[illegible] لوگوں کو اب بھی یہ شکایت ہے اور پہلے

[illegible] کہ ... زیادہ مبتذل، سوقیانہ اور بازاری ہو جاتے ہیں۔

([illegible] اس کو میں کیسے بڑا کہوں) ...

[illegible] زبان ... یہاں الفاظ

[illegible] یہاں الفاظ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار

کرتے ... معنی نہیں ... فارسی کے ... اور "ٹھیٹھ" یعنی ہندی

[illegible] الفاظ پر بھی پورا تصرف رکھتے ہیں لیکن وہ الفاظ کو محض جمع

کر دیتے ہیں، ان کو حرکت میں لا کر جدلیاتی نہیں بناتے۔ وہ فہرست سازی

کے ... مرتب کر دیتے ہیں لیکن فہرست محض فہرست ہو جاتی ہے۔ اس

[illegible] ایک دو چار ... جائیں تو مصرع مجروح نہیں ہوتا کیونکہ الفاظ

مرد ... سکتے ہیں۔ ان کے دماغ میں اتنی تیزی بھی نہیں ہے کہ وہ

[illegible] رعایت لفظی ... دیکھیں مستزاد لطف پیدا کر سکیں۔

[illegible] دیکھیے کہ ... کوئی ایسی حیرت نہیں

[illegible] لیکن ... شعر ... اس وجہ سے دل چسپ نہیں ہیں

کہ ... کر دیا ہے ... کہ وہ [illegible]

[illegible] جنسی ... اظہار ...

[illegible] دل چسپ ہیں کہ وہ زبان کو چونچال اور ...

[illegible] رعایت لفظی کے امکانات سے واقف ہیں۔ مثال

[illegible] تین شعر دیکھیے:

انشا: باجی کہتی ہیں کہ اک مردوے پر غش ہے تو
مفت ایسا بھی کسی شخص پہ بہتان ہو ...

رنگین: ... کی یاد نہ مرزا تراب کی
... عشق ... میں ... کو ملائے گا

جان صاحب: ... ٹل گئی
... نکل گئی

عجیب ہے کہ جو لوگ ... کو ریختی پڑھنے سے منع کرتے تھے وہ بھی نظیر کی دعا ... میں اس قدر محو ہو گئے کہ انھوں نے یہ غور نہ کیا کہ ریختی میں زبان کا استعمال نظیر کے مقابلے میں کہیں زیادہ تخلیقی ہے۔ ان اشعار کی وضاحت میں تفصیل کا موقع نہیں، لیکن چند باتوں پر غور کیجیے: انشا کے شعر میں متکلم بظاہر کسی شخص پر عاشق ہونے کے بہتان سے خود کو بری کر رہی ہے لیکن ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ متکلم کسی "مردوے" پر غش نہیں ہے۔ شاید کسی ہم جنس پر عاشق ہے۔ دوسرے مصرعے کا "شخص" متکلم کے لیے بھی ہے اور اس شخص کے لیے بھی جس کے حوالے سے بہتان لگایا جا رہا ہے۔ بنیادی بات یہ نہیں ہے کہ متکلم کسی پر غش ہے، بلکہ یہ متکلم "مردوے" پر غش نہیں ہے۔ "غش ہونا" کا محاورہ "عاشق ہونا" کے مفہوم میں دل چسپ ہے۔ رنگین کے شعر میں رعایتیں [illegible] ہیں۔ "مرزا تراب" اور "خاک"، "خاک" اور "مٹ جانا"۔ جان صاحب کے شعر کے بارے میں یہ معلوم نہ بھی ہو کہ یہ واجد علی شاہ کی سلطنت کے انتزاع کے حوالے سے کہا گیا تھا تو بھی اس کا لطف واضح ہے۔ نظیر کی پرواز عام طور پر بس اس طرح کے شعروں تک محدود ہے:

منہ میں طمانچے، چھاتی میں گھونسا، کمر میں لات
کیا کیا ہوئیں یہ مجھ پہ عنایاتیں ٹھیک ٹھیک

میں ایک لیے یوسف کی خاطر خریدا — یہ ہستی کا سب کاروان بیچتا ہوں

بس جام گردش سے راحت نہ طلب کر — یاں بادہ نہیں، بادیہ پیمائی ہے، کم بخت

دل کی بیتابی ٹھہرنے نہیں دیتی ہے مجھے — دن کہیں، رات کہیں، صبح کہیں، شام کہیں

کہ جب زباں نہ پڑی ردیفوں کی تسخیر — یہ لوگ جوڑتے ہیں تو دل کی کششوں سے

پہلے شعر میں خفیف سی خوبی یہ ہے کہ منہ، چھاتی اور کمر کی مناسبت سے طمانچے، گھونسا اور لات استعمال کیے ہیں اور عنایات کی جمع الجمع "عنایاتیں" قاعدے سے ہٹ کر اپنی آزادہ روی کا ثبوت دیا ہے، حالاں کہ "عنایاتیں" میں کوئی ایسی خوبی یا اس کی کوئی ایسی

[illegible]

عشرت نہیں ہے تو معنا یاتی سے پوری نہ ہو جاتی۔ ہو دوسرے شعر میں البتہ "مرزد" کے استعمال میں رعایت لفظی کی ایک نئی جلوہ گری ہے، ورنہ معنی کے اعتبار سے یہ شعر کہیں بھی دور نہیں رہ جاتا۔ تیسرا شعر جامی کے اس مشہور شعر سے مستفاد ہے:

آسماں جام نگوں داں کہ ز عشرت تہی ست
بادہ جستن از تہی ساغر نشانِ ابلہی ست

نظیر نے "بادہ" اور "بادہ پیمائی" اور ردیف کے لاجواب استعمال کی وجہ سے شعر کو نیا حسن بخش دیا ہے۔ مضمون پامال ہے مگر کچھ حق یہ ہے وہ جامی پہلے ہی پیدا کر چکے ہیں کہ آسمان ایک جام واژگوں ہے۔ جامی کا لہجہ معلمانہ اور پیغمبرانہ ہے۔ دوسرے مصرعے نے معنی کی توسیع نہیں کی۔ نظیر "بادہ" اور "بادیہ" کی رعایت لاکر اور خالی جام کو بادیہ میں اٹھنے والی خاک و غبار سے پُر تصور کرکے پھر "سر گشتہ" کا دو جہت لفظ رکھ کر (کیوں کہ یہ بادیہ پیمائی اور مخاطب دونوں کے لئے مناسب ہے) جامی سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں اگر غالب نے نظیر اور جامی دونوں سے استفادہ کیا ہو ؎

ہے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

غالب کے یہاں معنی کی جہتیں اور بھی نادر اور رعایتیں اور بھی انوکھی ہیں۔ ہونا ہی چاہئے۔ لیکن نظیر کا شعر پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ افسوس کہ نظیر نے کم شعروں پر اتنی توجہ صرف کی۔ چوتھے شعر کی دلکشی اس وقت تک رہتی ہے جب تک استعارے کی بنیاد پر قائم ہوئے شعروں کا خیال نہیں آتا۔ یہ غالب کا محبوب موضوع ہے۔ دو چار شعر ذہن میں آئے:

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشت خیال   اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے   میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد   پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

خدا بیٹھے پڑے ہے جیسے باں تر   پھرے ہے ہم سے بدر ناکامی سے

غالب کی آوارہ گردی: زمیں، آسمان، خدا، تقدیر سب کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ نظیر صرف ایک سادہ سا بیان قائم کرکے رہ جاتے ہیں۔ آخری شعر میں "دل شکستوں" کا استعمال غیر رسمی اور دلچسپ ہے کیوں کہ خلاف محاورہ ہے۔ ورنہ شعر میں معلمانہ اور تہدیدی رنگ ہے جو پہلے مصرعے میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اگر دوسرے مصرعے میں کوئی تمثیل ہوتی (جیسا کہ سبک ہندی کے شعرا کا طریقہ تھا) تو یہی معلمانہ رنگ نکھر جاتا۔ صائب:

مشو از زیر دستِ خویش ایمن در زبردستی
کہ خونِ شیشہ را نوشید جام آہستہ آہستہ

صائب کا پورا شعر اخلاقی تعلیم پر مبنی ہے لیکن دوسرے مصرعے کی تمثیل نے معلمانہ رنگ کو بہت دور کہیں روک دیا ہے۔ اس کے برخلاف نظیر کا شعر عاشقانہ ہے۔ لیکن تمثیل (یعنی تشبیہ، استعارہ، تعلیل پر مشتمل کوئی بیان جو مثالیہ ہو اور جو شعر میں کہی ہوئی یا دعوے یا مشاہدے کی تصدیق کرے) کے نہ ہونے کی وجہ سے عاشقانہ کیفیت شعر سے مفقود ہو گئی ہے۔ پری رویوں کی تسخیر پر میر کو سنیے:

کیا پری خواں ہے کہ راتوں کو جگا دے ہے میرؔ
شام سے دل جگر و جان جلاتا ہے میاں

اس بات سے قطع نظر کہ نظیر کو "دل شکستوں" پر اعتماد ہے اور میر "دل جگر و جاں" ہر رات جلاتے ہیں لیکن پری مسخر نہیں ہوتی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ نظیر نے تبلیغ اور میر نے تجربہ بیان کیا ہے۔ نظیر جب تجربہ بیان بھی کرتے ہیں تو وہ محض ایک سطح تک رہ جاتے ہیں، یعنی وہ تجربے کی اوپری سطح کو کرید کر لطف اندوز ہو لیتے ہیں، اس کی پیچیدگیاں اور باریکیاں، اس کے پیچ و خم اور مستور معنویتوں سے انھیں کوئی علاقہ نہیں:

اس کے رخسار کی صباحت میں   شور ہے خال کا ملاحت میں
حسن کو دیکھ لے دلِ ناداں   ورنہ پڑ جائے گا قباحت میں
ہو گئے جو مقیم کوئے بتاں   پھر نہ آئے کبھی سیاحت میں

مطلع میں "صباحت" اور "ملاحت" کی جامد منطق ہے، معنویت کی طرف کوئی سعی نہیں۔ دوسرے شعر میں بھی "حسن" اور "قباحت" کا توازن ہے (حسن و قبح)۔ لیکن الفاظ میں تخلیقی زور نہیں، اس لئے معنویت کا بھی پتا نہیں۔ میر کو بھی یہ کھیل

بہت آتے تھے۔ لیکن ان کو ہمیشہ معنی کی تلاش رہتی تھی، اس لئے وہ محض لفظی
توازن ہی نہیں بلکہ معنوی تضاد بھی خلق کرنے پر قادر تھے۔ میر کا جب جی چاہتا تو
وہ صرف لفظی کھیل کود پر اکتفا کرتے اور جب وہ سنجیدہ ہوتے تو الفاظ کے
ساتھ ساتھ معنی کے توازن کی بھی سبیل کر لیتے تھے۔ مثلاً آخری شعر کے سامنے
میر کا مشہور شعر رکھ کر دیکھیے :

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

میر نے ذاتی بیان اور واحد غائب کا صیغہ ملا کر پورا افسانہ بنا لیا ہے۔ نظیر کے
یہاں بھی جمع حاضر (تم) کو مقدر فرض کر سکتے ہیں، لیکن نظیر کو یہ بتاں میں مقیم
ہونے سے زیادہ کی استعداد نہیں رکھتے۔ شعر میں کسی قسم کا اسرار نہیں۔ میر کے یہاں سراسر
اسرار کی کارفرمائی ہے۔ گلی میں جا کر سو گیا (خوابیدہ ہو گیا) یا غائب ہو گیا، یا کہیں
اور جا مرا، یا وہیں مر گیا، یا از خود رفتہ ہو گیا، طرح طرح کے امکانات ہیں۔ کاں را کہ
خبر شد خبرش باز نیامد کی صحیح تفسیر صرف تین لفظوں میں کر دی ہے "گیا سو گیا"۔ اگر
یہ اعجاز سخن نہیں تو تمام شاعری بکواس ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک اور عجیب لطف
ہے۔ میر نام ہے، لیکن ممکن ہے کہ گلی میں پہنچ کر کچھ اور نام ہو گیا ہو، پھر "میر میر"
پکارنے کا نتیجہ معلوم۔ وہ شخصیت ہی نہیں، وہ شخص ہی نہیں، نام کے بھی لگتہ کا رکیوں
ہو، لیکن "میر" امر کا صیغہ بھی ہے، بمعنی "مرجا"! اگرچہ اردو میں یہ اس طرح مستعمل نہیں
لیکن بالکل معدوم بھی نہیں ہے۔ مشہور ہے کہ میر سوز نے جب اپنا تخلص "میر" سے
بدل کر "سوز" رکھا تو یہ مقطع کہا :

پہلے کہے تھے میر میر پر نہ موئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

لہٰذا اس بات کا بھی ہلکا سا شبہہ موجود ہے کہ گلی میں غائب ہو جانے سے تو مر جانا
بہتر تھا۔ نظیر کا شعر اس طرح کی نزاکتوں سے بالکل مبرا ہے۔

نظیر کے یہاں الفاظ کی فراوانی فوراً متوجہ کرتی ہے۔ لیکن یہ فراوانی
جوش کی نام نہاد قادر الکلامی سے زیادہ نہیں۔ ایک لطیفہ یاد آیا: ایک بار
مرحوم مسعود حسن رضوی ادیب کے سامنے جوش صاحب نظیر اکبر آبادی کی تعریف
کر رہے تھے۔ مسعود صاحب نے مسکرا کر کہا: آپ بھی کس کی تعریف کر رہے ہیں۔

نظیر اچھا شاعر تو ہم آپ کو سمجھتے ہیں! یہی اصلیت بھی ہے۔ جیسا کہ میں نے
اوپر اشارہ کیا ہے۔ نظیر الفاظ کی صرف فہرست تیار کرتے ہیں۔ اس فہرست کے
سب الفاظ ناگزیر نہیں ہوتے، اور بعض تو صرف "زور بیان" کے لیے بڑھائے
ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ زور بیان، قصیدے اور مرثیے کی صفت ہے لیکن دونوں
اصناف کے بڑے شعرا کے یہاں آپ زور بیان کو زور معنی سے الگ نہیں کر سکتے۔
وہ الفاظ جو معنی میں اضافہ نہ کرتے ہوں ان کے ذریعے بیان میں سطحی زور
تو آ جاتا ہے (جس طرح ترقی پسند شعرا کے اکثر کلام میں نظر آتا ہے) لیکن الفاظ کے
پوری طرح کارگر نہ ہونے کی بنا پر "شاعری" کا تقاضا پورا نہیں ہوتا۔ بلکہ شاعری
کی جگہ خطابت یا تبلیغ کا دور دورہ ہو جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنے کے لیے میں انیس
اور نظیر کے چند مشہور بند نقل کرتا ہوں۔ میر انیس کا مرثیہ ہے۔ ع
"آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی"۔ اس میں تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں :

دل سوز، شعلہ خو، شرر انداز، جاں گداز
لشکر کش و شکست رساں و ظفر نواز
خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز
حاضر جواب، تیز طبیعت، زباں دراز
کج اس کی ہے پسند جہاں گو کجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

پشتہ وہ اس کا اور وہ باریکی خمیر
کس بل میں بے مثال، اصالت میں بے نظیر
جنگ آزما، خراج ستانندہ، ملک گیر
گیتی نورد بادیہ پیما فلک مسیر
اس کا جلال خلق میں کس پر جلی نہیں
کوچہ وہ کون سا ہے جہاں یہ چلی نہیں

اب نظیر کو ملاحظہ کیجیے، پھر دونوں کا تجزیہ پیش کرتا ہوں :

کیوں جی پہ بوجھ اٹھاتا ہے ان گونوں بھاری بھاری کے
جب موت کا ڈیرا آن پڑا، پھر دونے ہیں بیوپاری کے

کیا ساز جڑاؤ، زر زیور، کیا گوٹے تھان کناری کے
کیا گھوڑے زین سنہری کے، کیا ہاتھی لال عماری کے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

مغرور نہ ہو تلواروں پر، مت پھول بھروسے ڈھالوں کے
سب پٹا توڑ کے بھاگیں گے منہ دیکھ اجل کے بھالوں کے
کیا ڈبے موتی ہیروں کے، کیا ڈھیر خزانے مالوں کے
کیا بقچے تاش مشجر کے، کیا تختے شال دوشالوں کے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

کیا سخت مکاں بنواتا ہے، کھم تیرے تن کا ہے پولا
تو اونچے کوٹ اٹھاتا ہے، واں گور گڑھے نے منہ کھولا
کیا رینی، خندق، رند بڑے، کیا برج کنگورا انمولا
گڑھ، کوٹ، رہکلہ، توپ، قلعہ، کیا شیشہ، دارو اور گولا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

(بنجارا نامہ)

بادی النظر میں نظیر کے یہاں الفاظ کا وہ ریلا ہے کہ اچھے اچھے نقاد بہ جائیں۔ بعض معنوی خوبیاں اور باریکیاں بھی ہیں، میں ابھی ان کا ذکر کروں گا۔ فی الحال میر انیس کو دیکھیے۔ میں مصرع مصرع اٹھاتا ہوں:

ع دل سوز، شعلہ خو، شرر انداز، جگر گداز

سب الفاظ ظاہری طور پر ایک طرح کے ہیں۔ نظیر کے یہاں بھی یہی کیفیت (بڑی حد تک) موجود ہے، لیکن الفاظ کا آپسی ربط اور ان میں تدریجی زور اور اس کے ساتھ ساتھ شروع اور آخر کا توازن اعجاز کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ پہلا فقرہ دل سوز اور آخری فقرہ جگر گداز (دل، جگر؛ سوز، گداز)۔ بیچ کے دونوں ٹکڑے (شعلہ خو، شرر انداز (شعلہ، شرر؛ خو، انداز) مناسبت کا حسن اور پھر معنی میں ایک جہت کی طرف اشارہ، کہ ایک میں سوز ہے تو دوسرے میں گداز۔ شرر انداز کے معنی شرار برسانے والی بھی ہیں اور شرر کا انداز یعنی خو رکھنے والی بھی۔ پورا مصرع اس طرح ماقبل اور مابعد کے الفاظ میں پیوست ہے کہ فہرست سازی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ صفات بڑی صفائی سے ذات کا اظہار اور ایک حرکی عمل بن جاتی ہیں:

ع لشکر کش و شکست رساں و ظفر نواز

لشکر کش بضم کاف پڑھئے تو معنی ہوئے: لشکر کو مار ڈالنے والی؛ بفتح کاف پڑھیے تو معنی ہوئے: لشکر کشی کرنے والی، یعنی تلوار خود لشکر کے برابر ہے۔ یا لشکر کی سربراہی کر رہی ہے۔ ایک بڑا اقتدار دشمن اور دوست دونوں کا کام دے رہا ہے۔ لشکر کش ہو یا لشکر کو مار ڈالنے کا عمل ہو، دونوں کا نتیجہ جگر گدازی ہے، دشمن کا جگر خوف سے پانی ہو جاتا ہے۔ اس طرح پچھلے مصرع سے ربط قائم ہو گیا: کشیدن: کھینچنا، رسانیدن: پہنچانا۔ کھینچنا اور پہنچانا، یعنی کش اور رساں کا ربط ظاہر ہے۔ لیکن کھینچ کر پہنچانے کے بعد ایک عمل اور بھی ہے۔ تلوار دشمن کو کھینچ کر شکست تک پہنچاتی ہے یا لشکر کو کھینچ کر ساتھ لے جاتی ہے اور دشمن کو زک پہنچاتی ہے۔ جب منزل آ گئی تو ظفر ہمکنار ہوتی ہے اور چونکہ تلوار خود چل کر یعنی لشکر کو کھینچتی ہوئی ظفر تک پہنچتی ہے تو گویا وہ ظفر کو نواز رہی ہے، کرم کر رہی ہے کہ وہ اس تک پہنچی:

ع کلاہ گوشۂ دہقاں بہ آفتاب رسید

سے برعکس منظر پیدا ہو گیا۔ شعلہ خوئی اور دل سوزی کے باوجود وہ ظفر کو نواز تی ہے، یعنی اس میں ادائے معشوقانہ بھی ہے۔ پھر دیکھیے:

ع خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز

جب اس میں ادائے معشوقانہ ہے تو پھر وہ خوں خوار اور کج ادا بھی ہو گی جن کے جگر گداز ہوئے ہیں ان کے لیے خوں خوار اور بناوٹ میں ٹیڑھی ہونے کی وجہ سے کج ادا، کیوں کہ جس کی کاٹ سیدھی نہیں پڑتی وہ دل کو آزار پہنچاتی ہو، ان لوگوں کے بھی دلوں کو، جو اس کی ادا کے کشتہ نہ ہوئے۔ وہ سرفراز ہے کیونکہ کٹے ہوئے سر اس کی نوک پر بلند ہوتے ہیں۔ وہ سرفراز یوں بھی ہے کہ معشوق کی طرح مغرور ہے، کسی کے سامنے جھکتی نہیں۔ معشوق کا استعارہ قائم ہوتے ہی میر انیس کا تلازمۂ خیال ایک اور رخ اختیار کرتا ہے:

ع حاضر جواب تیز طبیعت زباں دراز

یہ سب صفات معشوق کی ہیں لیکن تلوار کی بھی صفات یہی ہیں۔ جب غنیم کا حملہ ہوتا ہے تو وہ جواب دینے میں چست اور حاضر ہے، طبیعت کی تیز ہے اور دل کا

پہلے ہی کہہ چکے ہیں) اور تلوار چوں کہ زبان کی طرح لمبی نوکیلی ہوتی ہے اس لیے زبان دراز بھی ہے۔ چار مصرعے پورے ہوتے ہوتے تلوار کا تلوار پن اور معشوق کی خوں خواری، ہم آہنگ اور یک جہت ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس کے لیے تلوار کی چمک اور تیزی میں کہیں کوئی خفیف سا جنسی لطف بھی موجود ہے۔ یہ بات اگلے مصرعے میں اور کھل جاتی ہے :

ع سج اس کی ہے پسند جہاں، گو کجی نہ ہو

فارسی الفاظ استعمال کرتے کرتے اچانک تضاد پیدا ہوتا ہے اور سج کا لفظ (بمعنی سجاوٹ اور بہ معنی وضع قطع) استعمال کر کے کجی کے ساتھ ایہام تناسب کی صنعت در آتی ہے۔ معشوق کی کجی، تلوار کا ٹیڑھا پن، اس کی کج ادائی یعنی خوں ریزی اور ظلم کا شوق، سب بے پردہ ہو جاتے ہیں، جب بند ختم ہوتا ہے تو معشوق کا سراپا مکمل ہو جاتا ہے۔

ع معشوق کچھ نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

معشوق اور کجی میں پھر ایہام تناسب ہے۔ ملحوظ رہے کہ ایہام تناسب کی صنعت مجرد ایہام سے بدیع تر اور بلیغ تر ہوتی ہے، کیوں کہ اس میں ان لفظوں کے درمیان ایک ربط بھی ہوتا ہے جن پر ایہام برتا جائے۔ صاحب حدائق البلاغۃ شمس الدین فقیر نے سورۂ رحمٰن کی ایک آیت میں ایہام تناسب کا ورود دکھایا ہے اور لکھا ہے کہ ایہام تناسب میں دو لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے "دو معنی را بہ دو لفظ ذکر نمایند و یکے ازاں دو لفظ دو معنی داشتہ باشد و معنی دومیں را کہ غیر مقصود بود، با معنی لفظ اول تناسب یافتہ شود۔" یعنی ایہام تناسب محض ایہام کے مقابلے میں مشکل تر اور لطیف تر ہوتا ہے۔
میر انیس نے تلوار یعنی معشوق کی کجی اور سج دھج کا ذکر کر کے گویا اس کی ذات کے اصیل (تلوار کے لوہے کے لیے بھی اصیل کا لفظ بولتے ہیں) ہونے کا سامان کر دیا ہے۔ چنانچہ اگلا بند، جو بظاہر کسی اور طرح کی فہرست پر مشتمل ہے، دراصل تلوار یعنی معشوق کی ذات یعنی نسل کی اصالت کا ذکر کرتا ہے، لہٰذا وہ پچھلے سے پوری طرح مربوط ہے :

ع پشتہ وہ اس کا اور وہ مادہ کی خمیر

پشتہ یعنی تلوار کا پچھلا حصہ، لیکن پشت بمعنی صلب یعنی نطفہ اور ذات کا اشارا موجود ہے، جو لفظ خمیر سے مستحکم ہوتا ہے۔ تلوار کے فولاد کو جتنی بار گرم کر کے ٹھنڈا کرتے ہیں، وہ اتنی ہی لچک دار اور مضبوط ہوتی ہے۔ اسے خمیر کی باریکی کہتے ہیں۔ خود لفظ خمیر میں نامیاتی نمو کا شائبہ ہے، اس طرح تلوار کی ملک گیری اور اس کی معشوقی کا استعارہ آگے بڑھتا ہے۔

ع کس بل میں بے مثال، اصالت میں بے نظیر

کس بل بھی جسمانی استعارہ ہے اور اصالت۔ تلوار اور معشوق دونوں کے لئے مناسب ہے۔ اب تلازمے کا رخ پھر تلوار کی خوں خوار اور جنگ جویانہ صفت کی طرف ہونے والا ہے اس لیے اصالت کا لفظ استعمال ہوا ہے، جو اعلا خاندان والوں یعنی جری لوگوں کی صفت ہے۔ اصالت کے معنی ہیں اصیل ہونا، اور یہ بات مشہور ہے کہ اصیل لوگ جری اور بے خوف ہوتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ معشوق کے اصیل ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ اصلی معشوق ہے یعنی ہر طرح معشوق ہے :

ع جنگ آزما، خراج ستاندہ، ملک گیر

جنگ آزما یعنی جنگ میں حصہ لینے والا، یا جنگ کو آزمانے والا۔ یعنی لشکر کش اور لشکر کش۔ چوں کہ وہ شکست پہنچانے والی (شکست ساں) ہے، اس لیے اس کا تضاد یہ ہے کہ وہ خراج لاتی ہے، شکست لے جانا اور خراج لے آنا ایک ہی فعل کے دو پہلو ہیں۔ معشوق بھی اپنے حسن کی بنا پر خراج عقیدت اور خراجِ وفا وصول کرتا ہے۔ وصول کرنا اسی وقت ممکن ہے جب ملک فتح ہو جائے۔ اس لئے خراج ستانندہ کے بعد، ملک گیر کہا۔

ع گیتی نورد بادیہ پیما، فلک مسیر

ملک گیر یعنی ملکوں کو فتح کرنے والی۔ ظاہر ہے جب وہ ملکوں کو فتح کرتی ہے تو روئے زمین پر سیر بھی کرتی ہوگی۔ اس طرح ملک گیر کے بعد گیتی نورد، پھر اس سے بادیہ یعنی میدان اور پھر میداں سے فلک کی طرف فطری گذران ہے۔ فلک مسیر یعنی فلک کی سیر کرنے والی، کیوں کہ ملک گیری کی صفت کی انتہا یہ ہے کہ چرخ فلک کو بھی فتح کر لیا جائے۔ تلوار کی فلک مسیری میں، لفظ مسیر، قرآن میں رسول اللہ کے سورۂ معراج کی یاد دلاتا ہے، جہاں مذکور ہے سُبْحَانَ الَّذِیْ اَسْرٰی بِعَبْدِہٖ (پاک ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو چلوایا۔) مسیرا سارا،

سیارہ ہے ایک تسلسل کے نقطہ ہیں

ع اس کا ہلال، خلق میں کس پر عیاں نہیں

ہلال اور عیاں میں بھی ایہام تناسب ہے، اور لفظ ہلال بھی تلوار کے خم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عیاں کے معنی واضح کھلا ہوا، اس کا متضاد مخفی ہے جس کے معنی ہیں پوشیدہ، تلوار کا ہلال اسی طرح عیاں ہے جس طرح فلک سیر ستارے کا ہوتا ہے

ع لوہا وہ کون سا ہے، جہاں وہ چلی نہیں

چلی میں ایہام ہے کیوں کہ چلنا معنی سیر کرنا اور چلی نہیں معنی تلوار نے اپنا کام نہیں کیا۔ (تلوار چل گئی) کو یہ اور چلتی میں مناسبت ظاہر ہے، عیاں اور چلی میں ایہام صوت ہے۔

یہ ہیں وہ باریکیاں اور لطیف [illegible] جو میر انیس نے ان دو بندوں میں پیدا کیے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ بند میں سے [illegible] کے اندر آمد کیے ہوں یہ انیس کا عام انداز ہے وہ لفظ [illegible] الفاظ کو کثرت میں لاتے ہیں۔ بند کے تمام مصرعوں میں داخلی ربط کا پورا اہتمام اور ان کے معانی میں ارتقا کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ مناسبت لفظی و معنوی میں غالب اور اپنے بہترین لمحوں میں اقبال کے علاوہ ان کا کوئی ہمسر نہیں۔ وہ محض فہرست کی خاطر الفاظ نہیں جمع کر دیتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس فہرست سے جو مکمل تصویر بنتی ہے اس میں پیچیدگی اور تہہ داری کتنی ہے۔ ایک طرح کے الفاظ یا ایک جنس کے [illegible] جمع کر دینا خود ایک صنعت ہے جسے [illegible] لیکن یہ صنعت جب تک معنی کی کثرت نہ پیدا کرے محض [illegible] یا نظیر کی شاعری ہے انیس اور غالب کی شاعری نہیں۔

اس بند کو دیکھیے۔ ظاہر ہے کہ یہاں الفاظ کا ذخیرہ وسیع ہے۔ دیسی الفاظ کے استعمال نے نظم میں ایک رسیلی اور گھریلو رو پیدا کر دیا ہے، محسوس ہوتا ہے کہ شاعر عام لوگوں سے گفتگو کر رہا ہے ان کی زبان اور فہم کی سطح سے واقف ہے اور پھر بھی اس محدود دائرے میں وہ غیر معمولی میل پیدا کر سکتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ معنی کے ارتقا کا دور دور تک پتا نہیں۔ "بنجارا نامہ" کے دو ایک مصرعے پڑھ لیجیے آپ نے گویا پوری نظم پڑھ ڈالی۔ الفاظ کی فہرست معنی کی فہرست نہیں بن پاتی۔

کیوں جی پر بوجھ اٹھاتا ہے، ان گونوں بھاری بھاری کے
جب موت کا ڈیرا آن پڑا، پھر دونے ہیں بیوپاری کے

دوسرا مصرع محض شعر کو مکمل کرنے کے لیے ہے ورنہ یہ خیال مصرع ترجیع (سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا) میں موجود ہی ہے۔

تیسرے مصرع میں:

کیا ساز جڑاؤ، زر زیور، کیا گوٹے تھان کناری کے

زیوروں اور کپڑوں کے نام گنا کر صرف عمومی صفت بیان کی ہے۔ پہلے مصرعے سے ربط قائم ہے لیکن بیچ کا مصرع توجہ کو غیر ضروری طرف لے جاتا ہے۔ ع

کیا گھوڑے زین سنہری کے کیا ہاتھی لال عماری کے

گھوڑے، ہاتھی سنہری زین اور لال عماری میں ربط ہے اور ان کا ربط پچھلے مصرعے سے بھی ہے لیکن خفیف ہے کیوں کہ پورے بند میں کوئی ایک واضح تاثر یا تصویر نہیں ملتی، بلکہ مختلف چیزوں کے ذریعے مرفہ الحال لوگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اگلا بند پچھلے بند سے مربوط طریقے پر شروع ہوتا ہے، کیوں کہ گھوڑے اور ہاتھی کا تعلق جنگ سے ہے۔

مغرور نہ ہو تلواروں پر مت پھول بھروسے ڈھالوں کے

پھول اور ڈھالوں میں ضلع کا تعلق ہے (ڈھال پر پھول بنے ہوتے ہیں) لیکن ڈھالوں کے بھروسے پر پھولنا اور تلواروں پر مغرور ہونا عام بیانات ہیں ان میں استعاراتی یا پیکری ربط نہیں ہے۔ ع

کیا ڈبے موتی ہیروں کے، کیا ڈھیر خزانے مالوں کے

ظاہر ہے کہ مصرعے کا ایک حصہ محض تکرار ہے۔ علاوہ بریں، دولت کا ذکر پچھلے بند میں آچکا ہے، پھر جنگ کے ساز و سامان کا تذکرہ ہے لیکن دولت اور جنگ میں کوئی رشتہ نہیں قائم کیا گیا۔ خزانے مالوں کے ڈھیر، تکراری ہونے کے علاوہ مہمل بھی ہے، کیوں کہ مال معنی دولت تو ہے لیکن مالوں کا ڈھیر کوئی زبان نہیں۔ ع

کیا بقچے تاش مشجر کے، کیا تختے شال دوشالوں کے

بقچے اور تختے میں ربط ہے تاش اور مشجر کپڑوں کے نام ہیں، شال دوشالے

لباس میں اس طرح ربط قائم رکھا گیا ہے۔ لیکن کپڑے اور لباس کو یک جا کرنے کے بجائے صرف لباس یا صرف کپڑے ہوتے تو ربط اور ارتقا میں زیادہ تعلق پیدا ہو جاتا، جیسا کہ میر انیس کا مصرعہ ہے:

ع گیتی نورد، بادیہ پیما، فلک مسیر

یہاں الفاظ مربوط بھی ہیں اور ان میں ارتقا بھی ہے۔ نظیر کے یہاں ارتقا کا رنگ نہیں۔ ع

کیا سخت مکاں بنواتا ہے، کھم تیرے تن کا ہے پولا

لاجواب مصرعہ ہے، کیوں کہ مناسبت لفظی اور مناسبت معنوی ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ سخت مکان، بدن کا کھما (کھم) جو کہ پولا ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں محض قبر کے گڑھے کے لالچ نے تلازمہ بدل دیا۔ ع

تو اونچے کوٹ اٹھاتا ہے واں گور گڑھے نے منہ کھولا

کوٹ بمعنی قلعہ، قلعہ اونچا ہوتا ہی ہے، اونچا کوٹ کہنا فضول ہے، پھر مکان کے ساتھ تو کھمبے کی مناسبت ہے لیکن قلعے کے ساتھ مناسبت نہیں، کیوں کہ قلعہ اونچی اور موٹی دیواروں پر، نہ کہ کھمبوں پر قائم ہوتا ہے۔ گور گڑھے کی ترکیب جرأت انگیز اور نظیر ہی جیسے غیر رسمی منہ زور شاعر کا حصہ ہے۔ اس ترکیب کے لالچ میں پورا مصرع کہا اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس ترکیب نے مصرع کو زندہ کر دیا ہے، حالاں کہ گور گڑھے کا منہ کھولنا خیام سے مستعار یا متاثر معلوم ہوتا ہے لیکن پیکر اس قدر زبردست ہے اور قبر کے اژدہے پن کو جس شدت سے بیان کرتا ہے وہ خیام کی دسترس سے باہر ہے۔ رباعی یوں ہے:

آں قصر کہ بہرام درو جام گرفت آہو بچہ کرد و شہ آرام گرفت
بہرام کہ گور می گرفتی ہمہ عمر دیدی کہ چگونہ گور بہرام گرفت

قبر کا بہرام کو بھینچ لینا اور گور گڑھے کا منہ کھولنا، ایک ہی خاندان کے پیکر ہیں، حالاں کہ آہو بچہ کرد و شہ آرام گرفت کی سرد، غیر جذباتی اور دردناک لیکن سپاٹ پیکریت کی مثال، نظیر اکبر آبادی کیا، اچھے اچھوں کے یہاں نہیں مل سکتی۔ ع

کیا ربنی خندق رند بڑے کیا برج کنگورا انمولا

بحیثیت مجموعی یہ مصرع بہت خوب ہے، کیوں کہ تمام الفاظ قلعے کے متناسبات سے ہیں۔ ربنی (چھوٹی دیوار) کے مقابلے میں خندق اور بڑے رند (اونچی دیوار) کے مقابلے میں برج اور کنگورے بہت برمحل ہیں، لیکن محض قافیے کی خاطر انمولا لکھ دیا ہے، جس کا دور دور تک محل نہیں۔ ع

گڑھ، کوٹ، رہکلہ، توپ، قلعہ، کیا شیشہ، دارو اور گولا

اس مصرعے میں بھی زیادہ تر الفاظ ایک جنس کے ہیں، اس لیے مصرع کامیاب ہے لیکن قلعے کے بارے میں نظیر پہلے ہی کہہ چکے ہیں، لہٰذا مصرعے کی افادیت (شعری اعتبار سے) مشکوک ہے۔ پھر الفاظ کے استعمال کا شوق یہیں دارو (بارود یا لکڑی کا تختہ) جیسا عمدہ لفظ تو گنوا دیتا ہے لیکن دارو کے خیال سے وہ شیشہ بھی لاتے ہیں جس کا کوئی خاص مصرف نہیں، سوائے اس کے کہ شیشے کو آئینے کے معنی میں لیا جائے اور آئینہ چوں کہ لوہے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے اس لیے اسے لوہا فرض کر لیا جائے۔ یہ توجیہ کمزور ہے لیکن جو کچھ ہے، یہی ہے۔

مندرجہ بالا تفاصیلی مطالعے سے یہ بات صاف ہو گئی ہوگی کہ نظیر کے یہاں الفاظ کا تنوع اور کثرت محض مشینی ہے۔ اس میں تخلیقی تنوع اور رنگا رنگی بہت کم ہے۔ کثرتِ الفاظ کے باوجود انھیں میر انیس وغیرہ کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا اور نہ ان کی طرح کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے موضوعات کی ریل پیل اور عام انسانی تجربات کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کی بنا پر نظیر کو پورا آدمی فرض کیا جا سکتا ہو۔ لیکن وہ پورے شاعر تو کیا، اچھے شاعر بھی نہیں ہیں۔ کیوں کہ وہ سارے مناظر کو سپاٹ، یک رنگ اور تجربے کی گہرائی سے معرا دیکھتے ہیں۔ وہ دیسی الفاظ، الفاظ میں تصرف، نئے فقروں کے گڑھنے پر قادر و ماہر ہیں۔ لیکن یہ صفات کم و بیش پرانے قصہ گویوں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ میں تصرف اور نئے میل پیدا کرنے کی جبلت کسی تخلیقی تناؤ کی طرف نہیں لے جاتی۔ تخلیقی تناؤ سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں بڑی شدت احساس ہو اور اس کو پڑھ کر گھبراہٹ یا خوف یا جوش پیدا ہو جائے۔ تخلیقی تناؤ سے میری مراد صرف یہ ہے کہ شاعر کو الفاظ کی اندرونی کیفیتوں کا علم ہو۔ شعری اظہار کے وقت تین طرح کے امکانات ہوتے ہیں، جو مختلف ادوار میں مختلف شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں۔ گریہم ہف (GRAHAM HOUGH) نے اس کو بڑی خوبی سے

واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"ہم کسی ایک شاعر کے عالی اظہار کو نہ صرف نفسیاتی روحانی ارتقا کا ریکارڈ فرض کر سکتے ہیں۔ بلکہ اسے وہ واقعی اور حقیقی ذریعہ بھی سمجھ سکتے ہیں جس کے ذریعہ وہ فنائی اظہار عمل میں آیا ہے۔ نفسیاتی، روحانی ارتقا کے اپنے قوانین ہوتے ہیں اور ان کے بارے میں بھی کوئی عمومی حکم لگانا مشکل ہے .. لیکن کسی مخصوص طرز میں قائم رہنے کے نتیجے میں آخر کار ایک کرائسس پیدا ہوتی ہے .. اور ایسی نفسیاتی روحانی رکاوٹ کے صرف تین حل ہو سکتے ہیں۔ انقطاع ذہنی (طبی اصطلاح میں) یعنی دماغ کا ماؤف ہو جانا اور جنون۔ یا بصیرت اور تجربے کی نسبتاً نچی سطح پر دوبارہ خود کو مجتمع اور متحد کرنا یا مختلف اور متنازعہ عناصر کو کامیابی کے ساتھ انفرادیت بخشنا، جس کے ذریعہ ایک زیادہ ہمہ گیر تر۔ یا بصیرت کی بلند تر سطح حاصل ہو۔"

ظاہر ہے کہ غالب اور بیدل جیسے شعرا تیسری صف میں آتے ہیں اور نظیر کے یہاں پہلی صف بھی نہیں آتی۔ وہ صرف دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں جلد کو کھرچ کر گوشت کا رنگ چکھنا ان کے بس کے باہر ہے۔ ان کی جنسی شاعری بھی محض پستانوں، رانوں، جوانی، گلے سے لگانے اور چوما چاٹی سے آگے نہیں جاتی۔

چمن سا کھل گیا یارو مرے کوٹھے کے زینے پر
ہوئی پنکھوں کی مارا مار گرمی کے پسینے پر
لگے پھر عیش و عشرت سب تو ہونے اس قرینے پر
کبھی بوسہ کبھی انگیا پہ ہاتھ اور گاہ سینے پر
لگے لینے مزے کے سنگترے اور بیر آندھی میں

(آندھی)

مگر تم برا مانو، تو اک بات میں کہوں	یہ تو کسی کا تم نے چرایا ہے سنگترا
تم تو نری تھیں آن پڑا اس میں یہ غبار	انگیا میں اس کے ڈر سے چھپایا ہے سنگترا

(سنگترا)

کیا دل کو اچھی لگتی ہیں ان خوش قدوں کی آہ
یہ پیاری پیاری بولیاں، یہ گاتیں ٹھیک ٹھیک
منہ میں طمانچے چھاتی میں گھونسا کمر میں لات
کیا کیا ہوئی ہیں مجھ پہ عنایات ٹھیک ٹھیک

(غزل)

ہوں کیوں نہ تنوں کی ہم کو دل سے چاہیں	ہیں نازو ادا میں ان کی کیا کیا راہیں
دل لینے کو سینے سے لپٹ کر کیا کیا	ڈالے ہیں گلے میں، پتلی پتلی باہیں

(رباعی)

بلراج کومل نے شاد عارفی کے بارے میں اچھی بات کہی ہے کہ ان کے یہاں جنس کے بیان میں چٹخارے کی سی کیفیت زیادہ ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ شاد عارفی اصلاً جنسی طور پر ایک نا آسودہ شخص تھے۔ نظیر اکبرآبادی نے جنسی لذتوں کے تمام پہلوؤں کو برتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں نوجوان لڑکیوں کا ذکر زیادہ ہے اور ان سے چھیڑ چھاڑ، ان کو ورغلانے، ان کو پھسلا کر راہ پر لانے کی باتوں کی تکرار سے مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی طور پر نامرد تھے اور بالغ، تجربہ کار یا WELL ADJUSTED لوگوں کی طرح (مثلاً میر کی طرح) جنس کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ عورت کا ذکر کرتے ہی یا نام سنتے ہی ان کے منہ میں پانی آجاتا ہے اور وہ فوراً معانقے، بوسے، مساس اور خاص کر پستانوں سے کھیلنے کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ سیب، نارنگی اور سنگترے کو پستانوں کے معنوں میں انھوں نے حد بے ضرورت استعمال کیا ہے۔ جس طرح لالچی بچے مٹھائی کو دیکھ کر منہ چلانے لگتے ہیں، اسی طرح نظیر بھی نوجوان عورت کو دیکھ کر اسے چھونے، مسلنے کے لیے بے چین ہو اٹھتے ہیں :

نازنیا، انداز نرالا، چتوں آفت، چال غضب
سینہ ابھرا، صاف ستم، اور جوبن کا تھرکانا ہے

ایسے کم بخت ہوئے ہاتھ ہمارے ہیہات	ایک دن اس کی کرتی نہ کمر بند ہوئے
نہ ملا منہ سے ہرگز، دیکھ کر وہ خوش تو ہی پری	مگر کچھ کچھ تبسم کی شکر لب سے لگا ملنے

چڑھا کوٹھے پہ دروازے کو مونداور کھول کر پردے
لگا چھاتی لیے بوسے، کیے ہتھ پھیر آندھی میں

وہ پہنا کرتی تھی انگیا جو سرخ لاہی کی   لپٹ کے تن سے وہ تر ہو گئی پسینے میں
سراپا موتیوں کا، پھر تو اک گھاوہ ہوتی ہے
کہ کچھ وہ خشک موتی، کچھ پسینے کے وہ تر موتی

. ہمارے پاس وہ آیا، تو کھول کر آغوش
یہ چاہا، جا دیں ہم اس سے یہ انکسار لپیٹ
دہیں وہ دور سرک کر، عتاب سے بولا:
"ہمارے ساتھ نہ ہو کر تو بے قرار، لپیٹ"
ہمیں جو چاہیں تو لپٹیں نظیر اب ورنہ
تو چاہے لپٹے سو ممکن نہیں ہزار لپیٹ

کلائی ہم نے جو پکڑی لچک گیا، ہم دم
وہ اس کے دست نزاکت نشان کا، تعویذ
کتنی کڑی ہے 'تو بھی' سینے سے لگ رہی ہے
اس کو، یہ ہے طلا کی زنجیر پر نوازش
وہ کفِ پا ہم نے سہلائی ہے نازک نرم نرم
کیا جتاتی ہے تو اپنی نرمی، اے مخمل، ہمیں

یہ اشعار غزلوں کے ہیں، نظموں میں بات اور بھی واضح ہے۔ ؎

یکایک دیکھ کر مجھ کو وہ چنچل نازنیں بھرمی
ادھر میں نے بھی دیکھا خوب اس کو کر کے بے شرمی
کہوں کیا کیا، میں اس کی اب نزاکت واہ اور نرمی
ہوئی یاں تک اسے میری نگاہ گرم کی گرمی
کہ دست و پا میں اس کے دیر تک ملی گئی مہندی
(خمسہ دیگر، کلیات صفحہ ۲۱۵)

انگیا کے حسن کی، جو نظر آ گئی بھڑک
اک آگ دل کے بیچ گئی، اس گھڑی بھڑک
سورج کی اب جھمک کہوں، بجلی کی یا چمک
آنکھوں میں میری صبح قیامت گئی جھمک
سینے سے اس پری کے جو پردہ الٹ گیا
(خمسہ دیگر کلیات صفحہ ۲۲۵)

اس نے بھی میری ضد سے گریباں لیا تھا چیر
میں نے بھی اس کی کرتی کی پھاڑی کئی دھجیر
پھر تو وہ ہنس کے میرے گلے لگ گئی شریر
آخر اسی بہانے ملا یار سے نظیر
کپڑے بلا سے پھٹ گئے سودا تو پٹ گیا
(خمسہ دیگر، کلیات صفحہ ۲۲۶)

اس سینے کا وہ چاک ستم، اس کرتی کا تنزیب غضب
اس قد کی زینت قہر بلا، اس کا فر چھب کا زیب غضب
ان ڈبیوں کا آزار برا، ان گیندوں کا آسیب غضب
وہ چھوٹی چھوٹی سخت کمیں، وہ کچے کچے سیب غضب
انگیا کی بھڑک گوٹوں کی جھمک، بندوں کی کساوٹ ویسی ہی
(پری کا سراپا)

بار بار ایک ہی طرح کا بیان تقریباً ایک ہی طرح کی زبان میں سنتے سنتے اکتاہٹ بلکہ گھبراہٹ پیدا ہونے لگتی ہے۔ "پری کا سراپا" یہ ایک نظم سب باتیں کہہ دینے کے لیے کافی تھی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ اپنی طرح کی اردو میں بے نظیر نظم ہے۔ لیکن مجموعی رویہ، قبل از بلوغ کی غیر پیچیدہ، داخل بینی اور جذباتی گہرائی یا شدت سے عاری ہونے کی وجہ سے غیر شاعرانہ اور داستانی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظیر داستان گو یا قصہ گو اچھے بن سکتے تھے، شاعری ان کے لئے محض تفنن تھی، وہ اس کی بلندیوں اور پیچیدگیوں، دونوں سے، اکثر بیگانہ رہے۔
نظیر نے بہت سی نئی باتیں ضرور شروع کیں: معشوق کو بے تکلف عورت کی طرح بیان کرنا، ضمائر اور افعال میں مونث استعمال کرنا، زندگی کے روزمرہ مظاہر سے بے محابا لگاؤ رکھنا، اینٹی غزل اور ریختی کے انداز اختیار کرنا، یہ سب ان کے قابل ذکر کارنامے ہیں۔ مشاہدے اور تجربے میں: مذہب، ملت، قوم، عقیدے کی قید نہ رکھنا، جانوروں سے دلچسپی، یہ چیزیں ایسی ہیں جن کی بنا پر ان کو بھولنا مشکل ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ کبھی کبھی قبل از بلوغ کا جامہ اتار کر یا رسمی فارسیت کو ترک کر کے، زندگی اور ذات کے مابعد الطبیعیاتی مظاہر کی طرف مائل ہو جاتے تھے۔ مثلاً یہ شعر بھی نظیر کے ہی ہیں:

یوں تو ہم کچھ نہ تھے پر مثل انار و مہتاب — جب ہمیں آگ لگائی تو تماشا نکلا

اک دم کی زندگی کے لیے مت اٹھا مجھے — اے بے خبر میں نقش زمیں کی نشست ہوں

جی جیسا اٹھا صبح پر مرآت لعنت ہونا — گو سر بہ گریباں ہو ہم چشم حیا ہونا

ہر چند یاں ہوں تو پڑا حسن کا بازار رہا — میں فقط ایک دکاں ہی کا خریدار رہا

کوچے میں اس کے اکثر کہتے ہیں یاں سے اٹھیے

ہر دم سے دل ہے کہتا مت خوف جاں سے اٹھیے

مے خانے میں جا کر، ایک جام مے پیا ہم نے

تو جس جا خشت پائے خم تھی، واں سر رکھ دیا ہم نے

اگر انکار کی لذت کو ہم سمجھیں تو پھر یارو

اسی انکار کے پردے میں پھر اقرار ہو پیدا

اس طرح کے اشعار بہت نہیں ہیں لیکن اتنے کم بھی نہیں ہیں کہ ان کو نظر انداز کیا جا سکے۔ استعارہ اور پیکر سے عموماً بے بہرہ ہونے کی وجہ سے نظیر کے ما بعد الطبیعاتی ابعاد پوری طرح نمایاں نہیں ہوتے، لیکن موجود ضرور ہیں۔ اسی طرح ان کی شاعریت اگرچہ بہت وسیع اور شعر کے جوہر میں پیوست نہیں ہے (جس طرح سودا، درد، میر، غالب، انیس اور اقبال کے یہاں) لیکن اتنی سرسری بھی نہیں ہے کہ اس کو نظر انداز کیا جا سکے۔ عام طور پر ہمارے نقادوں نے انھیں روزمرہ کی بولی کا شاعر کہا ہے، یہ درست نہیں۔ نظیر جب جاتے تھے شاعریت کا عمل دخل بھی قبول کر لیتے تھے۔ مثال کے طور پر۔

اے بے خبر میں نقش زمیں کی نشست ہوں

ایسا مصرع نہیں ہے جو ہر شاعر کہہ سکیں۔ نقش کے ایک معنی "طاقت" کے بھی ہیں اور صاحب بہار عجم کے مطابق نقش نشستن کے معنی ہیں، ملک میں نظم و ضبط پیدا کرنا۔ اب شعر کی معنویت کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ ہمارے سہل انگار نقادوں نے نظیر کی اس صفت کو نظر انداز کر دیا، لیکن ان کو بڑا شاعر کہنے کی دھن میں کثیر الاشعاری اور معیاری شاعری کا فرق بھی نظر انداز کر دیا۔ خشت پائے خم پر سر رکھ دینا جو مندرجہ ذیل مصرعے میں ہے:

تو جس جا خشت پائے خم تھی واں سر رکھ دیا ہم نے

نظیر کے یہاں محض سپردگی اور مے نوشی سے شغف اور صوفیانہ اصطلاح کی

مے نوشی کی عظمت کا اعتراف ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خشت خم کی ترکیب بھی حافظ بس کی نہیں، لیکن اسی کو حافظ کے یہاں دیکھیے:

حیف است ہے بیچ جامے جو انان سے گسار

بالائے خم ہے خشت سر پیر مے فروش

مے فروش کے سر سے خشت خم کا کام لینا، ایسا بھیانک پیکر ہے کہ گاٹ فریڈ بن (GOTTFRIED BENN) جیسے شاعر کے یہاں بھی ملے گا، نظیر کی کیا حقیقت ہے۔ پھر بھی نظیر ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں، اس میں کوئی کلام نہیں۔

▲▲

غزل

بانی

سرسبز موسموں کا نشہ بھی مرے لیۓ
تلوار کی طرح ہے ہوا بھی مرے لیۓ

میرے لئے ہیں منظر و معنی ہزار رنگ
لفظوں کے درمیاں ہے خلا بھی مرے لیۓ

شامل ہوں قافلے میں مگر سر میں دھند ہے
شاید ہے کوئی راہ جدا بھی مرے لیۓ

میں خوش ہوا کہ مژدہ سفر کا مجھے ملا
پھیلا ہوا ہے دشتِ سزا بھی مرے لیۓ

دیکھوں میں آئینہ تو دھواں پھیل پھیل جاۓ
بولوں تو اجنبی ہے صدا بھی مرے لیۓ

میرے لیے تمام اذیت، تمام قہر
اور پھول سے لبوں پہ دعا بھی مرے لیۓ

بانی عجیب طرح سے کھلی خوش مقدری
برگِ شفق بھی، برگِ حنا بھی مرے لیے

۱۱/دسمبر ۷۹ء عنز، ۲/۱، فروری/مارچ ۸۰ء

غزل

بانی

دوستو کیا ہے تکلف مجھے سر دینے میں
سست آگے ہوں میں کچھ ایسی خبر دینے میں

پھینک دیتا ہے اِدھر پھول وہ گاہے گاہے
جانے کیا دیر ہے دامن مرا بھر دینے میں

سیکڑوں گم شدہ دنیائیں دکھا دیں اس نے
آ گیا لطف اُسے لقمۂ تر دینے میں

شاعری کیا ہے کہ اک عمر گنوائی ہم نے
چند الفاظ کو امکاں و اثر دینے میں

بات اک آئی ہے دل میں نہ بتاؤں اُس کو
عیب کیا ہے مگر اظہار بھی کر دینے میں

اسے معلوم تھا اک سوچ مرے سر میں ہے
وہ جھجکتا تھا مجھے حکمِ سفر دینے میں

میں ندی پار کروں سوچ رہا تھا بانی
سوچ مصروف تھی پانی کو بھنور دینے میں

غزل

بانی

کہاں تلاش کروں اب افق کہانی کا
نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا

ندی کے دونوں طرف ساری کشتیاں گم تھیں
بہت ہی تیز تھا اب کے نشہ روانی کا

سجی ہوئی تھی وہاں بزم خوش وقاروں کی
عجب مزے کا تماشا تھا بے زبانی کا

میں کیوں نہ ڈوبتے منظر کے ساتھ ڈوب ہی جاؤں
یہ شام اور سمندر اداس پانی کا

پرندے پہلی اڑانوں کے بعد لوٹ آئے
چمک اٹھا کوئی احساس رائگانی کا

میں ڈر رہا ہوں ہوا میں کہیں بکھر ہی نہ جائے
یہ پھول پھول سا لمحہ تری نشانی کا

وہ ہنستے کھیلتے اک لفظ کہہ گیا بانی
مگر مرے لیے دفتر کھلا معانی کا

بارش کے بعد

وزیر آغا

صبح چھینٹا پڑا
خشک دھرتی ہنسی
کھیتیاں دلہنوں کی طرح گنگنائیں
ہمیں آکے دیکھا تو اتنا لجائیں کہ پتوں کے گھونگھٹ میں چھپنے لگیں
سرافراز، لہراتے گملے کے کھیتوں نے سہروں کی درزوں سے جھانکا ہمیں
اور شگوفوں کے تیروں سے چھلنی کیا دیر سے آنے والے سبھی دوستوں کو
براتی ــــ پرندے، ہوا، بادلوں کے سبک بار گھوڑے
[illegible] برگد، پرندوں میں گدھ
سب نے مل جل کے، آتے زمانوں کی خاطر
ہمارا سواگت کیا
زرد مینڈک، وہ اچھلے خوشی کر من کے گلے ــــ تیز چھپکلیاں
ہر طرف سے "بدھائی! بدھائی!" کی اونچی صداؤں میں ہونے لگے نغزن
اور طوطوں کی ڈاریں ہمارے سروں پر سے طیارہ صورت گزرنے لگیں
نرم، خوشبو بھرے شور گجروں میں ڈھلنے لگیں!

یہ سہروں کی درزوں سے تکتا ہوا ایک پورا جہاں
نگاہوں میں آتے زمانوں کا گھونگھٹ اٹھانے کی خواہش نہاں
افق کے پُررنگ قالین پر

آسماں اور زمیں کا میں
سبز کھیتوں کی بارات
ہونٹوں کا زخم
یہ مرنے سے پہلے کسی زندگی کا سواگت
خود اپنے بدن کی سیہ راکھ سے ایک شعلہ کی صورت اُبھرنے
کی پیاسی لگن

کیسی خواہش ہے یہ!
حسن کے صد رنگ مجلس میں ہم بے زباں
بے نشاں ــــ کل بھی تھے
آنے والی رُتوں میں بھی ہوں گے یوں ہی بے نشاں!!

بچھڑے کا گیت

مسعود اشعر

"یار — دیکھو تو ان حرام زادوں کو۔ کیسے ظالم ہیں سور کے بچے۔ اتنا بڑا درخت کاٹنے ڈال رہے ہیں۔ کتے کمینے۔ کہتے ہیں ہائی ٹنشن پاور لائن کے لئے وہ درخت کاٹنا ضروری ہے؟"

اس کے سر پر لمبے لمبے کھچڑی بال اور بھی بکھر گئے تھے اور عینک کے موٹے موٹے شیشوں سے جھانکتی بڑی بڑی آنکھیں اور بھی بڑی ہو گئی تھیں اور باہر ہواؤں نے سوکھے پتوں، ٹوٹی ٹہنیوں اور مردہ تنکوں کے ساتھ پرانے اخباروں اور پھٹی کتابوں کے پھٹے ورقوں کو بھی چکر پھیریاں دینا شروع کر دی تھیں۔

"درخت؟! —" میں اس وقت کہیں اور تھا

"ہاں ... درخت" اس کا غصہ اور بھی تیز ہو گیا "میں نے درخت ہی کہا ہے، کوئی اور لفظ تو نہیں بولا" "تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ — ان الوؤں کے پٹھوں کی طرح تمہاری عقل بھی تو نہیں ماری گئی۔؟"

"یار — میں تو صرف پوچھ رہا تھا کہ کون سا درخت" مجھ سے ایک اور غلطی ہو گئی۔

"اچھا تو تمہیں اب یہ بھی بتانا پڑے گا کہ کون سا درخت! — حرام زادے۔ تمہیں نہیں معلوم میں کس درخت کا ذکر کر رہا ہوں؟ تم نہیں جانتے نہر کے کنارے کون سا سایہ دار درخت ہے؟!"

وہ ٹھہر گیا۔ ہم میں سے ایک نے اپنا گلا صاف کیا۔ اس کا ارادہ کوئی بات کرنے کا نہیں تھا لیکن وہ سمجھا کہ شاید وہ بھی کوئی بات کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے اس نے ٹھہر کر اس کی طرف دیکھا۔ جب کوئی اور نہیں بولا تو وہ پھر شروع ہو گیا۔ اب اس کا گلا بیٹھ گیا تھا۔

"میں نے کہا۔ اس درخت کو نہ کاٹو۔ میں ہر ایک سے کہتا ہوں اس درخت کو قتل نہ کرو۔ یہ سایہ دیتا ہے۔ یہ ٹھنڈی ہوائیں لاتا ہے۔ تیز دھوپ سے بچاتا ہے اور پھر۔ اس سے بستی کتنی خوب صورت لگتی ہے — مگر وہ سب مادر... چ.... خالی خالی آنکھوں سے میری طرف دیکھتے تھے تمہاری طرح خالی کھوپڑی والے حرام زادے۔ جیسے میں کوئی اور زبان بول رہا ہوں۔ جیسے وہ میری زبان سمجھتے ہی نہیں ...."

میں کھڑا ہو گیا اور دوسرے شخص کی طرف دیکھا۔ وہ بھی پریشان تھا۔ اب ہمارا بولنا مناسب نہیں۔ میں نے اپنے آپ سے کہا اور دوسرے شخص کی آنکھوں نے میری تائید کی۔

اب ہم سب خاموش ہو گئے۔

اب جون بائیز بول رہی تھی۔ گلے میں گٹار ڈالے وہ اپنی پتلی انگلیاں گٹار کے تاروں پر مار رہی تھی۔ وہ گا رہی تھی۔

ڈونا ڈونا ڈونا .... ڈونا ....
ڈونا ڈونا ڈونا — ڈو .... ن
میں جانتی ہوں

بازار میں فروخت ہو رہا ہے۔

گائے کا ایک بچھڑا

سوگوار آنکھوں والا بچھڑا

اور آسمانوں کی بلندیوں میں

ابابیلیں اپنے پروں سے ہواؤں کو چیرتی

اڑی چلی جا رہی ہیں۔

ہوائیں قہقہے لگا رہی ہیں

زور زور سے ہنس رہی ہیں

وہ ہنستی رہتی ہیں

سارا سارا دن — اور

گرمیوں میں آدھی آدھی رات تک

ڈورنا ڈورنا۔ ڈورنا

جون بابیر واشنگٹن کی سڑکوں پر پاگلوں کی طرح گھوم رہی تھی۔ اس نے ہزاروں کا کیمپ لگا لیا تھا اور ہمارے سامنے اب ایک تصویر تھی۔ درخت کی تصویر اور اُس بستی کی تصویر جس میں وہ درخت تھا اور جس کے ساتھ ٹھنڈے پانی کی ندی بہتی تھی۔ پھر اونچی اونچی سبز گھاس، راستے، بہت سے راستے، بستی کے اندر جانے راستے اور بستی کو باہر کی دنیا سے ملانے راستے۔ مکان، دیواریں اور چھتیں یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی۔

"دھوپ فطرت کا سنگیت ہے اور کھلا میدان بنجر پن کا استعارہ" وہ پھر بول رہا تھا۔ "پھیلی چھتیں اور بے سہارا دیواریں اسی ننگے پن کی شدت میں اضافہ کرتی ہیں۔ صرف درخت ہی ایک ایسا عنصر ہے جو ہماری بینائی کے ساتھ اس منظر کی بھی حفاظت کرتا ہے؟"

"اور درخت کی گھنی شاخوں میں سے کے جو گھونسلے لٹک رہے ہیں۔" ہم میں سے ایک نے اس پر رحم کھا کر اس کی تائید کی اور اسے سانس لینے کا موقع فراہم کیا "چڑیوں کے گھونسلے، ان کے گھر۔"

"ہاں دیکھو۔" وہ خوش ہو گیا۔ "درخت کی شاخیں جاندار وں کو بھی پناہ دیتی ہیں۔ انھیں گھر مہیا کرتی ہیں اور وہ ... سائے بہت پیا

..... درخت کاٹنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اُلّو کے پٹھے، حرام زادے۔

اب وہ اپنی کھینچی ہوئی تصویر کے سامنے کھڑا اس سے بڑی بے خیالی گرد کو اپنے ہاتھوں سے صاف کر رہا تھا۔ پھر اس نے جھک کر اس پر بھی پھونک ماری جیسے اُسے پیار کر رہا ہو۔

"یہ سارا منظر بے معنی ہے۔ خالی، بالکل خالی۔ یہ درخت اس میں معنی پیدا کرتا ہے۔ اس کے خلا کو پُر کرتا ہے۔" پھر وہ ہماری طرف مڑا لیکن اس طرح کہ اس کا دایاں ہاتھ تصویر پر ہی تھا۔ "اب تم اس منظر میں اپنے آپ کو کھڑا کر کے دیکھو۔"

وہ خاموش ہو گیا اور ہمیں اس طرح دیکھنے لگا جیسے اس منظر سے واقعی ہمارا کوئی رشتہ ہو اور وہ اس سے ہمارا تعلق ہمارا رشتہ پیدا کرنا چاہتا ہو، ہمیں اس کا حصہ بنانا چاہتا ہو۔

میں اس کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔

"اگر یہ درخت ہو تو تمھاری سمجھ میں یہ نہیں آسکے گا کہ اس منظر میں تم اپنے آپ کو کہاں کھڑا کرو گے۔ یہ درخت تمھیں تمھارا مقام بتاتا ہے بلکہ تمھیں تمھارا مقام عطا کرتا ہے"

"اچھی بات ہے۔" میرے منھ سے بے ساختہ نکل گیا۔

"اچھی بات نہیں۔ سچی بات ہے۔ یاد رکھو نسلیں تو پڑتی ہی رہتی ہیں اور اُکھڑ بھی جاتی ہیں۔ درخت آسانی سے پیدا نہیں ہوتے کئی نسلیں مل کر پانی دیتی ہیں اور اس کی دیکھ بھال کرتی ہیں تب کہیں جا کر ایک سایہ دار درخت بنتا ہے۔ مگر۔ وہ کتے کمینے کہاں سنتے ہیں۔ کہنے لگے۔ ہم کیا کریں ہمیں تو یہی حکم ہے۔ میں نے کہا۔ کس کا حکم ہے؟ کہنے لگے اوپر سے حکم ہے، ہم مجبور ہیں۔ میں نے کہا۔ کون ہے حکم دینے والا؟ کہنے لگے وہ اوپر ہے جی اوپر۔ ہمیں کیا پتہ کون ہے جی......"

"مگر یہ بھی تو دیکھو ......" میرے ذہن میں اس کی پہلی ہی بات اٹکی ہوئی تھی۔ "جتنا بڑا اور سایہ دار درخت ہوتا ہے اس کے نیچے کی زمین اتنی ہی بنجر ہوتی ہے۔ کچھ بھی تو نہیں اُگتا سایہ کے نیچے۔"

"کیا بک رہے ہو۔" وہ غصے میں پلٹا۔ "صرف اس لئے ایک بڑا

سایہ دار درخت کاٹ ڈالا جائے کہ اس کے بعد گھاس پھوس اگے گا۔ تمھاری کھوپڑی میں عقل بھی ہے؟ یوں ہی بکواس کرتے رہتے ہو۔۔"

"میں تو کہہ رہا تھا۔۔۔" میں نے ڈرتے ڈرتے وضاحت کرنے کی کوشش کی مگر کوئی بات نہیں بنی اس لئے خاموش ہو گیا۔

"کیا کہہ رہے تھے؟" مگر وہ چڑ گیا تھا۔ "بولو۔۔۔ بکو منہ سے۔ کیا کہہ رہے تھے؟"

"یار۔ تم میرے اوپر کیوں ناراض ہوتے ہو۔" اب مجھے بھی غصہ آ گیا تھا۔ "میں تو نہیں کاٹ رہا ہوں وہ درخت۔۔"

"تم نہیں کاٹ رہے ہو تو وہ تمھارے ابا جان تو کاٹ رہے ہیں۔ وہ اپنی ماں کے خصم۔ وہ بھی تو تم میں سے ہی ہیں۔"

میں خاموشی سے اٹھ کر دروازے کی طرف چل دیا۔ بہت ہو گئی اس سے زیادہ ہوئی تو پھر سنٹر ٹیبل اور شیشے کی ایش ٹرے کی شامت آ جائے گی۔

"کہاں جا رہے ہو؟" وہ گرجا پوری طاقت سے۔ "بس بچ۔۔۔۔ حرام زادے۔ جب عقل کی بات کی جاتی ہے تو ناراض ہو جاتے ہیں۔ بڑے بنے پھرتے ہیں دماغ والے سالے۔ وہ حرامی بچے۔ درخت کاٹ رہے ہیں تو کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ ہم ذرا سی بات کرتے ہیں تو مرچیں لگ جاتی ہیں۔ وہ غصے میں میری طرف بڑھ رہا تھا اور میں پیچھے ہٹ رہا تھا۔

"ادھر آؤ یہاں بیٹھو۔ یاد رکھو۔ اگر آج یہاں سے گئے تو پھر کبھی ادھر نہیں آ سکو گے۔ بیٹھ جاؤ۔۔۔"

میں دروازے پر کھڑا تھا اور دوسرا شخص نظریں جھکائے فرش پر جیسے کچھ تلاش کر رہا تھا۔

جون بائسر اس تصویر کے ساتھ کھڑی تھی اور اپنی سوگوار آواز میں بین کر رہی تھی۔

روتے کیوں ہو؟

کسان نے کہا۔

کس نے کہا تھا۔ تم گائے کا بچہ بنو۔

ابابیل کی طرح تمھارے بھی پر کیوں نہیں ہیں۔ کہ

تم بھی فخر سے سینہ پھلائے

ہواؤں میں آزادانہ اڑتے پھرتے

ہوائیں کیسے قہقہے لگا رہی ہیں

ہنس رہی ہیں زور زور سے

ڈونا۔ ڈونا۔ ڈونا۔۔۔۔

"میں کارپوریشن گیا۔ میں نے کہا بھائی۔ وہ درخت کیوں کاٹتے ہو کچھ تو خدا کا خوف کرو۔ کہنے لگے۔ یہ ہمارا محکمہ نہیں ہے۔ ہمارا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ آگے جاؤ۔"

"آگے جاؤ۔۔؟" غصے کے باوجود میرے منہ سے نکل گیا۔

"ہاں۔ انھوں نے یہی کہا۔ جیسے میں ان سے بھیک مانگنے گیا تھا۔ مگر۔۔۔ میں اُن سے بھیک ہی تو مانگنے گیا تھا۔ ایک درخت کی جان کی بھیک اپنی جان کی بھیک، ساری بستی کی زندگی کی بھیک۔ مگر بھائی اب تو شاید بھیک دینا بھی گناہ ہو گیا ہے۔۔۔"

"ہاں۔ باور لائن تو اسی طرح پڑتی ہے۔" ہم میں سے ایک نے کہا۔ مگر اس نے شاید یہ بات نہیں سنی وہ بولے گیا۔

"درخت پناہ دیتے ہیں۔ انسان اور تمام جاندار اس کی پناہ میں ہوتے ہیں۔ ساری بستیاں اس کی پناہ میں ہوتی ہیں۔"

میں بولا۔ "ہاں مجھے یاد ہے۔" یہ پڑھنے ہی تو حضرت زکریا کو پناہ دی تھی۔"

"مگر ان کمینوں کو یہ بات یاد نہیں۔" وہ خوشی سے اچھلا۔ یہ بات اسے اچھی لگی تھی۔

حضرت زکریا کو پناہ دی تھی درخت نے۔" میں نے پھر کہا۔ میں اسے خوش کرنا چاہتا تھا۔ اس کی بات کے لئے مزید چند دلیلیں فراہم کرنا چاہتا تھا اور وہ خوش ہو گیا۔

اس نے ایک رات پہلے والے کاغذ کھلی الماری سے اٹھائے اور انھیں غور سے دیکھنے لگا۔ ان کاغذوں پر بے شمار کشتی اور گراف تھے پھر اس نے اپنا دایاں ہاتھ پورا کھول کر کھلی ہتھیلی کاغذ کے ساتھ رکھی اور دونوں کا مطالعہ کرنے لگا۔

ہم سب خاموش تھے۔ حتیٰ کہ جون بائنز بھی۔ اس کا گٹار اس کے کاندھے سے لٹک رہا تھا مگر وہ خاموش تھی۔ جون بائنز کی ناک کی چونچ پر سرخ دھبے اور بھی زیادہ لال ہو گئے تھے اور اس کے کھلے ہونٹوں سے اس کا ٹیڑھا دانت نمایاں ہو رہا تھا۔ میں نے جلدی سے اپنی نظریں اس کی طرف سے ہٹالیں۔ وہ اس وقت بہت خوبصورت لگ رہی تھی۔ اپنے گندے کپڑوں اور گرد آلود پیروں کے ساتھ بہت اچھی لگ رہی تھی۔

"ویت نام میں پھر لڑائی چھڑ گئی ہے۔ ہم میں سے ایک نے کہا۔ شاید وہ خاموشی توڑنا چاہتا تھا۔" مگر اس کے حملے مشرق کی طرف سے ہوئے ہیں یا شمال کی طرف سے۔ وہ بھی اسے سبق سکھانا چاہتے ہیں۔"

"یہ تمہیں جون بائیز سے یاد آیا ہے؟"

"نہیں۔ جون بائیز ویت نام کی وجہ سے یاد آئی ہے یا پھر..."

"دیکھو" وہ پھر بولا "ان لائنوں کو غور سے دیکھو۔ ایک محدود رقبہ کو ایک لامحدود لکیر سے باندھا جا سکتا ہے۔ کیا سمجھے؟"

میں کچھ نہیں سمجھا۔ ہم میں سے کسی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی۔ ہم خاموش رہے۔

"ایک ایسی چیز کو جس کی چاروں حدیں حسب کسی ایسی لائن یا لکیر سے محصور کیا جائے گا تو وہ لکیر بھی محدود ہو جائے گی نا۔ کہیں نہ کہیں جا کر تو وہ لکیر ختم ہو گی۔"

"ہاں خیال تو یہی ہے۔"

"مگر میاں ایسا نہیں ہے۔ ایک ایسی لکیر جس کی کوئی حد کوئی انتہا نہیں ہے۔ ایک محدود چیز کو اپنے اندر بند کر لیتی ہے۔"

"حسن کی کوئی انتہا نہیں ہے"، مجھے نہ جانے کیوں شرارت سوجھی۔

"ہاں حسن کی کوئی انتہا نہیں ہے۔"

"یہ تو پھر شیونگ والی بات ہوئی نا۔"

"بکواس نہیں کرتے کمینے۔ میں ایک علمی بات کر رہا ہوں۔"

"تو پھر وہ دائرہ ہوا جو گھومتا ہی جائے"۔ ایک اور نے کہا۔

"یار..." وہ جھنجھلا گیا "تم لوگوں کی سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ میں یہی تو کہتا ہوں۔ ہمارے اندر سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ہی ختم ہو گئی ہے۔ ہم دماغ پر زور دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ پہلے سے جو بتا دیا گیا ہے بس اسی کو کافی سمجھتے ہیں اور سر ہلاتے رہتے ہیں۔ اسی لئے تو ہمیں کوئی اچھی بات یا خوبصورت چیز اچھی نہیں لگتی۔ ہمارے لئے سب سے زیادہ خوبصورتی اور سب سے بڑی مسرت کی بات کیا ہوتی ہے بیویوں کا پیٹ پھلانا۔"

"کیا؟" میرے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

"بیوی کا پیٹ پھلانا اور کیا۔"

"کس کی بیوی کا۔" دوسرے شخص نے شرارت کی۔ اور میں نے گھور کر اس شخص کی طرف دیکھا۔ پاگل تو نہیں ہو گیا ہے۔

اپنی بیوی کا مادر چ۔ اور کس کی بیوی کا۔ ان سور کے بچوں میں تو اتنی بھی ہمت نہیں ہے کہ وہ کسی اور کی طرف بھی دیکھ سکیں۔ ان کا سارا زور اپنی بیویوں پر ہی چلتا ہے۔ اور پھر.... وہ اس کا بدلہ ہم سے لیتے ہیں۔"

"تمہیں پتہ ہے"۔ میں نے مذاق کیا۔ "عورت کا پیٹ پھولتا ہے تو اس کا سینہ بھی بھاری ہو جاتا ہے۔"

"بہن چ۔ حرام زادے۔ تمہارا بولنا بہت ضروری ہے؟ شرم نہیں آتی تمہیں ایسی بکواس کرتے۔" اسے سچ مچ غصہ آگیا تھا۔ وہ مجھے کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔" اب آپ تشریف لے جائیے۔ چلو اٹھو۔ نکلو یہاں سے۔ ہم سنجیدہ باتیں کر رہے ہیں اور یہ حرام خور غلاظت بک رہے ہیں۔"

اب میں پھر دروازہ کے پاس کھڑا تھا۔ وہ تصویر کی طرف دیکھ رہا تھا جہاں درخت کا سایہ بستی پر طویل ہوتا جا رہا تھا اور جون بائز کیپٹل ہل کی سیڑھیوں پر بیٹھی تھی۔

"سب حرام زادے الّو کے پٹھے ہیں۔ انھوں نے مجھے ایک بہت اونچی عمارت کا پتہ بتا دیا کہ وہاں جاؤ۔ وہی لوگ کچھ کر سکتے ہیں۔"

"اچھا۔؟"

"ہاں۔ میں نے کہا پہلے یہ وعدہ کرو کہ جب تک میں واپس نہ آجاؤں تم اس وقت تک درخت نہیں کاٹو گے۔ وہ سالے مسکرا دیئے۔ میں نے کہا

اس کا مطلب ہاں ہے یا نہیں۔ وہ مسکراتے رہے۔ میں نے سوچا ان سے ہاں یا نہیں میں جواب لینے سے بہتر ہے کہ اُس عمارت ہی کی طرف چلو۔۔"

"اچھا۔۔ تو تم وہاں گئے"؟

"ہاں۔ میں گیا۔ بتایا گیا تھا کہ سب سے اوپر والی منزل پر جانا پڑے گا۔ میں لفٹ کی طرف بھاگا کہ جلدی اوپر چلا جاؤں۔ مگر وہاں تو کوئی لفٹ بھی ٹھیک نہیں تھی۔ سب خراب تھیں۔ لوگ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر جارہے تھے۔ ہم نے بھی جلدی جلدی سیڑھیاں چڑھنا شروع کر دیں۔ مگر۔ بہت سے لوگ میرے راستے میں تھے ۔۔۔"

"بہت لوگ تھے وہاں"؟

"ہاں۔ بہت لوگ تھے۔ اور سب اوپر ہی جارہے تھے۔ میں نے چلتے چلتے ایک آدمی سے پوچھا۔ یہ سب لوگ کہاں جارہے ہیں۔ وہ میری طرف دیکھ کر مسکرا دیا۔ میں نے سوچا یہ سب بھی میری طرح اس درخت کے سائے ہی اوپر جارہے ہوں گے۔ مگر ان کی آنکھیں بجھی بجھی سی تھیں اور رفتار سُست تھی جیسے وہ نہ جانے کب سے سیڑھیاں چڑھ رہے ہیں اور اب تھک چکے ہیں۔"

"اور وہ اوپر جارہے تھے"؟

"ہاں بھئی۔ وہ اوپر ہی جارہے تھے۔ میں نے بھی ایک ایک سیڑھی وڑ کر چڑھنا شروع کر دیا کہ کہیں میں بھی چڑھتے چڑھتے بیچ میں ہی نہ تھک جاؤں اور ان سے بھی پیچھے رہ جاؤں لیکن چند ہی سیڑھیاں چڑھ کر ھے خیال آیا کہ اگر یہ سارے لوگ اس درخت کے لئے ہی اوپر جارہے ب تو پھر وہ کون لوگ ہیں جو درخت کاٹنا چاہتے ہیں۔ یہ سوچ کر میری فتار سست پڑ گئی۔"

"اچھا۔۔۔۔! تو تمھاری رفتار بھی سست پڑ گئی"؟

"درخت کاٹنے کے خلاف احتجاج کرنے والے اتنے بہت سے لوگ تھے تا۔ نا بڑا سہارا تھا۔ پھر میں نے پیچھے دیکھا اور جلدی سے نظریں اوپر کر لیں۔ ، بہت گہرا غار تھا۔ اندھیرا غار۔ گویا ہم وہاں سے آرہے تھے!۔ میں ڈرا ، کہیں پھر اس غار میں ہی نہ گر جاؤں۔ میں نے فوراً آسمان کی طرف نظریں لیں کر ابھی وہاں سے روشنی آرہی تھی۔ پھر قدم بڑھائے ابھی یہ بھی معلوم کرنا تھا کہ کس سے ملنا ہے۔۔۔۔"

"یعنی یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کس سے ملنا ہے"؟

"کیسے معلوم ہوتا۔ وہ سب سالے تو اپنے اپنے کاموں میں لگے تھے۔"

"اچھا۔؟!"

"میں سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے تھک سا گیا تو ایک جگہ ٹھہر کر ایک شخص سے پوچھا کہ ہم کس منزل پر ہیں؟ وہ شاید اوپر چڑھنے والوں میں سے نہیں تھا۔ کیونکہ وہ ایک سیڑھی پر بیٹھا سیٹی بجا رہا تھا۔ میری بات سن کر وہ ہنس دیا۔

"ہنس دیا؟!"

"ہاں۔ وہ سالا ہنس دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہمارے پاس ہر سوال کا جواب ہنسی ہے۔ نہایت احمقوں اور جاہلوں والی ہنسی۔ حرام زادے۔ جب کوئی بات نہیں سوجھتی تو ہنس دیتے ہیں بلکہ ہر وقت ہنستے رہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح وہ خوش نظر آتے ہیں۔ بہت مطمئن اور پُراعتماد۔ جیسے انھیں یقین ہے کہ وہ کامیاب ہو رہے ہیں۔۔۔"

"ٹھیک کہتے ہو"۔ ہم سب زور سے ہنسے۔

"اب دیکھو، تم کیسے ہنس رہے ہو گدھوں کی طرح۔۔۔۔"

"گدھوں کی طرح"!

"اور کیا۔ تم نے کسی گدھے کو افسردہ اور غم زدہ دیکھا ہے"۔

وہ اٹھا اور غسل خانہ کی طرف چلا گیا۔ اب ہم تنہا تھے اور باہر ہوا کا شور تھا۔

جون ہاپکنز بھی کیپٹال ہل۔ پنسلوینیا ایونیو۔ اور لافیٹ پارک کے ہجوم میں کھو گئی تھی۔ چاروں طرف سے لوگ جمع ہو رہے تھے۔ انسانی خون کی ارزانی کے خلاف احتجاج کرنے۔ وائٹ ہاؤس کی پُرشکل سفید عمارت کے گرد پہرہ اور بھی سخت ہو گیا تھا اور خاردار تاروں کی باڑھ اور اونچی کر دی گئی تھی۔

میں نے اس ہجوم میں اپنے کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور پھر لنکن میموریل کی طرف نکل گیا۔ میرے پاس گٹار نہیں تھا ورنہ سوگوار

آنکھوں والے بچھڑے کا گیت۔

پھر ہم نے پوری طاقت سے آواز لگائی۔ جون ..... بائنز۔

"معلوم ہے ان لوگوں کو ہر وقت اس طرح دانت نکالے دیکھ کر مجھے کیا یاد آتا ہے؟" وہ واپس آگیا تھا۔

"کیا یاد آتا ہے؟"

"لکڑ بگا..."

"لکڑ بگا ...؟"

"ہاں .. "LAUGHING HYNA

"اچھا۔ ؟"

"اچھا ، اور ہم سب پھر ہنسنے لگے۔ مگر اس نے اس ہنسی پر غور نہیں کیا۔

"اس کے دانتوں اور باچھوں سے خون ٹپکتا ہوتا ہے اور وہ ہنس رہا ہوتا ہے۔"

"اس کی آواز بھی ایسی ہوتی ہے جیسے قہقہے لگا رہا ہو۔" ہم میں سے ایک نے کہا۔

انھیں دیکھ کر میرا جی چاہتا ہے۔ ان کا منہ توڑ دوں۔ ان حرام خوروں کے منہ سے ان کا اپنا خون بھی تو نکلے۔"

وہ خاموش ہو کر تصویر دیکھنے لگا۔

"تم اوپر جا رہے تھے اس سے پہلے،" میں نے اسے یاد دلایا

"ہاں میں اوپر گیا۔ اوپر پہنچا میں۔ مگر وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔

"کیا ، وہاں کوئی نہیں تھا؟"

"ہاں ہاں اوپر بس ایک آدمی بیٹھا تھا جو ہنس رہا تھا خود بخود اپنے آپ ہی۔ جیسے اس کے ہونٹوں پر کسی نے ہنسی کھود دی ہو۔ کہنے لگا۔ یہاں تو کوئی نہیں ہے۔ میں نے کہا یہ سب سے اوپر کی منزل نہیں ہے، کہنے لگا ہاں یہ اوپر کی منزل ہے۔ میں نے کہا۔ پھر یہاں کون ہے؟ وہ ہنسا اور کہنے لگا۔ یہ تو خالی ہے"

"کیا؟ - اوپر کی منزل خالی ہے!؟"

"ہاں۔"

"جبھی تو وہ اتنا بڑا درخت کاٹ رہے ہیں۔"

"ہوں ..." اب وہ دیوار سے پیٹھ لگا کر بیٹھ گیا۔ ہم سب اس کی طرف دیکھ رہے تھے اور کسی بات کے منتظر تھے۔

"اب کیا ہوگا؟"

یہ سوال اس نے ہم سے نہیں کیا تھا۔ ہم میں سے بھی کسی نے نہیں کیا تھا۔ یہ سوال جون بائنز نے کیا تھا جو اپنے گلے میں سگار لٹکائے پھر نمودار ہو گئی تھی۔ کیپٹال ہل، لنکن میموریل اور پنسلوینیا ایوینیو میں جمع ہونے والا مجمع اب کہیں اور اکٹھا ہو رہا تھا اور جون بائنز کی آواز گونج رہی تھی۔

بچھڑے۔ کس آسانی سے۔

پکڑ کر ذبح کر دئے جاتے ہیں۔

بغیر دم بتائے کہ کیوں۔

گائے کے بچے۔

اپنی آزادی کی حفاظت نہیں کر سکتے۔

وہ اپنے جسم پر ابابیل کے پر نہیں لگا سکتے۔

کہ آزادی سے اڑتے پھریں۔

ہوائیں قہقہے لگا رہی ہیں۔

ہنس رہی ہیں زور زور سے۔

ڈونا۔ ڈونا۔ ڈونا . .

اس سالی کو ابھی تک یہ پتہ نہیں چلا کہ گائے کے بچے کیوں ذبح کر دئے جاتے ہیں۔ وہ جیسے سوتے سے جاگ گیا تھا۔ اب وہ ایک نئی آواز میں بول رہا تھا — "اسی لئے تو اس کے گلے میں ابھی تک سگار لٹک رہا ہے اور وہ کمینے، حرام خور لکڑ بگھے، باچھوں سے خون ٹپکاتے ہنس رہے ہیں۔ قہقہے لگا رہے ہیں۔ مادر چ۔ اتنا بڑا سایہ دار درخت کاٹے ڈال رہے ہیں۔..."

"مگر تم نے ایک اور بات پر بھی غور کیا؟" ہم میں سے ایک نے کہا۔

"ہوں وہ کیا؟" وہ ٹھہر گیا۔

"جس درخت کے تنے میں حضرت زکریا نے پناہ لی تھی تو اسے بھی انھوں نے کاٹ دیا تھا......"

"کیا..... ؟" وہ یک لخت دھاڑا۔ "کیا بک رہے ہو تم....!"

"ہاں۔ ان ظالموں نے آرے سے درخت کا تنا بھی چیر ڈالا تھا۔"

وہ یک دم چیتے کی طرح اُچھلا اور دونوں ہاتھوں سے اس شخص کی گردن دبوچ لی۔

"حرام زادے... بہن چ... کتے کمینے، سور کے بچے۔ نکل جاؤ یہاں سے۔ فوراً چلے جاؤ یہاں سے۔ میں تمھاری شکل دیکھنا نہیں چاہتا۔ میں کسی مادر چ کی شکل نہیں دیکھنا چاہتا۔ نکل جاؤ یہاں سے۔ تم سب چلے جاؤ۔!!

▲▲

غزل

ظفر اقبال

ہنس ہنس کے میرے ہجر کا سامان کر دیا
اس شوخ نے تو مجھ کو پریشان کر دیا

ملتی ہے سب کو دولتِ دیدار بھی کہاں
اس نے تو مجھ غریب پہ احسان کر دیا

امید کے شرار سے بھڑکا خسِ بدن
تھا فائدے کے واسطے نقصان کر دیا

اتنے سے رنج نے مرا نقشہ دیا بدل
اتنی سی بات نے مجھے حیران کر دیا

آب و ہوائے ہجر نے کیا کہیے کس طرح
آنکھوں کو بحر، دل کو بیابان کر دیا

کیا تھا سوالِ وصل میں پنہاں کہ اس نے آج
دامن کو ایک پل میں گریبان کر دیا

صبحِ وصال کو مری حسرت دیا قرار
شامِ فراق کو مری پہچان کر دیا

اس کی رضا پہ چھوڑ کے ہم نے امورِ دل
مشکل تھا مرحلہ مگر آسان کر دیا

گلگشتِ ناز چھوڑ کے اس نے تو اے ظفر
سبزے کو زرد، باغ کو ویران کر دیا

انور سدید

وجودیت اگرچہ بیسویں صدی کی ایک اہم تحریک ہے تاہم اس کے لئے زمین انیسویں صدی ہی میں تیار ہونا شروع ہو گئی تھی۔ انیسویں صدی درحقیقت تجسس اور اضطراب کی صدی تھی اور اس صدی میں انسان زندگی، عقل، معاشرہ اور اخلاق کی الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں مصروف تھا۔ چنانچہ جب وہ تفکر انجام پر پہنچتا اور مسئلے کے گرد نور کا سنہری ہالہ ابھرنے لگتا تو یہ اچانک الجھ جاتا اور مسئلہ حساب کے سوال کی طرح لاینحل ہی رہ جاتا۔ ہربرٹ اسپنسر نے زندگی کے داخلی اور خارجی رشتوں کی اہمیت واضح کی اور ان کے ربط باہم کو زندگی کے ارتقائے مسلسل کا عنوان دے دیا۔[1] ڈارون نے اس ارتقائے مسلسل کا ابتدائی سرا بندر میں تلاش کیا اور یوں اس اشرف المخلوقات کو جو نیابت الٰہی کا دعوے دار تھا آسمانی مسند سے اتار کر حیوانوں کی صف میں کھڑا کر دیا۔ ہیگل نے زندگی کو جدلیاتی تحریک تعبیر کیا اور عمل کی ہر قوت کے لئے رد عمل کی ایک مخالف قوت کی موجودگی اور ان کے تصادم پر زور دیا۔ ہیگل کے مطابق نئی تعمیر اس تصادم کے بعد ہی ظہور میں آ سکتی ہے۔[2] یوں بظاہر انسان کی تمام تر توجہ زندگی کے خارجی زاویئے کی طرف مڑ گئی لیکن درحقیقت وہ اپنی روح سے کٹا نہیں تھا اور ایک اضطراب زیر سطح کلبلاہٹ پیدا کر رہا تھا۔

۱۸۴۱ء میں جب شیلنگ نے برلن یونیورسٹی میں ہیگل کے نظریات کو نشانۂ تنقید بنایا تو اس کے سامعین میں اینگلز (ENGLES) بکونن (BAKUNIN) برک ہارڈ (BURAK HERDT) اور کیر کے گور بھی شامل تھے۔[3] اگرچہ شیلنگ تجریدی صداقت اور مطلق صداقت میں ربط باہم تلاش نہ کر سکا تاہم اس نے ہیگل کی جدلیات اور نظام عقل پر شدید حملے کئے اور اس کے نظریات نے کیر کے گور کو سوچ کی ایک نئی سمت مل گئی اور اس نے انیسویں صدی کے فروغ ذہنی انتشار پر نئے زاویے سے غور و فکر کرنا شروع کر دیا۔ سائنس کی نئی دریافتوں نے قوت کا نیا ذخیرہ ہی دریافت نہیں کیا تھا بلکہ ٹھوس مادے کے تجزیے سے بوتل میں چھپے ہوئے جن کو بھی باہر نکال دیا تھا۔ نٹشے نے اس قوت کو انسان کے داخل میں موجود پایا اور اس مخزن پر نفسیات کے ذریعے رسائی حاصل کی جس کی سائنس ابھی تک نادریافت پڑی تھی۔ نٹشے کو بالعموم فرائڈ، ایڈلر اور ژونگ کا پیش رو قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ نٹشے سے قریباً چالیس سال قبل کیر کے گور نے انسان کے شعور کا تجزیہ کیا۔[4] اس کے تقابل، داخلیت کی اہمیت دریافت کی اور فرد کی مجروح، ریزہ ریزہ شخصیت کو

---

1. HERBERT SPENCER — PRINCIPAL OF BIOLOGE — PAGE 290
2. WILL DURANT — THE STORY OF PHILOSOPHY PAGE 295
3. POUL TILLICH — EXISTENTIAL PHILOSOPHY PAGE 32
4. ROLO MAY — EXISTENCE — PAGE 23

موضوع گفتگو بنایا اور ذہن انسانی کا اسیر تھا۔ یہ تشکیک اور عدم اعتماد کے بجائے
سے نجات دلا کر اپنی ذات میں یقین کامل پیدا کرنے کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ کیرکے گارڈ
وہ پہلا مفکر ہے جس نے خیر و شر کی ثنویت کو ختم کر کے انسان کے وجود کو اہمیت دی
اور اسے ناموجود کے برعکس زندگی کے موجود کی طرف متوجہ ہونے کا سبق دیا۔ اس کا سبب
عقل کے مروجہ فلسفے میں کیرکے گارڈ کی یہ آواز اثبات ذات کی ایک اہم آواز تھی۔ چنانچہ
اس نے دعویٰ کیا کہ وجود جوہر پر فوقیت رکھتا ہے۔ انسان فہم پر حاوی ہے اور کہ
اس کے سوا کچھ نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔

کیرکے گارڈ کے نظریات میں ان یونانی حکماء کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے
جنھوں نے سب سے پہلے "میں ہوں" کو تسلیم کیا۔ عقل معروضیت کے خلاف اولین آواز اٹھائی
اور "اپنے آپ کو پہچانو" کا قول اخذ کیا اور اس قول کو ازلی صداقت کے طور پر
پیش کر دیا کہ ہر کوئی عالم اپنی کھوئی ہوئی ہستی کو تلاش کریں۔ حکیم فیثاغورث
کی طرح سقراط نے بھی مظاہر کی دنیا کو اہمیت نہ دی اور اقدار کے نظام کو زیادہ قوی
قرار دیا۔ رواقیوں اور نو افلاطونیوں نے اس روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش
کی اور اقدار سازی کے لئے انسان کو محرک قوت قرار دیا۔ پاسکل (PASCAL)
نے انسان کی توجہ کو پر مینکس کے نظریات سے ہٹا کر اور جسم کی فنا اور بقا کے تصورات
پر غور کرنے کی تلقین کی۔ یہاں صاف نظر آتا ہے کہ پاسکل وجود کی اساسی انفرادیت
اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو ہی حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ڈیکارٹ
نے تو اپنی ہستی کا ادراک عقل سے کیا اور کہا "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں۔"
لیکن پاسکل نے اس کے دوسرے رخ کو اہمیت دی اور کہا "میں ہوں
اس لئے میں سوچتا ہوں۔" وجودیت کے ان نظریات کا مبہم سا پرتو ولیم بلیک
کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ اور بقول پروفیسر صفی الدین صدیقی بعض حالیہ
کتب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان کے مشہور شاعر اور نقاد کولرج نے
وجودی فلسفے کے بانی کیرکے گارڈ کے نظریات کی پیش گوئی کی تھی۔[1] وجودیت کے
یہ سب نظریات و افکار بکھری ہوئی منتشر صورت میں تو نظر آ جاتے ہیں لیکن ان سے
ایک مرتب فلسفہ سامنے نہیں آتا۔ کیرکے گارڈ نے ان نظریات کو پہلی مرتبہ فلسفے کا نظم

استدلال عطا کیا۔ وجودیت نے عقل کی مطلق العنان حکمرانی اور معروضی سوچ
کو باطل قرار دے دیا اور ہیگل کے فلسفے کے خلاف ایک ایسی آواز بن کر ابھری جو
محض تصوراتی منطق نہیں تھی بلکہ وجود کو نظام کائنات میں افضل ترین مقام
دینے کی ایک تحریک بھی تھی۔[2]

وجودی فلسفے کے مفکر دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے کیرکے گارڈ
جبریل مارسل (GABRIEL MARCEL) رین ہولڈ نائبر REINOLD
NIEBUBR) رچرڈ کرونر (RICHARD KRONER اور ٹیلش (TILLIS)
کا رجحان زیادہ تر مذہب کی طرف تھا۔ دوسری طرف ژاں پال سارتر (ZAN
PAUL SARTRE) اور مارٹن ہیڈیگر (MARTIN HEIDEGGER) جیسے
وجودیت پسند ہیں جنھوں نے اپنے نظام فلسفہ سے خالق کائنات کی موجودگی کو
بے ضرورت قرار دیا اور صرف فرد کے وجود کو اہمیت دی، جو افعال کا فی نفسہ خالق اور
اپنی تقدیر کا کارساز تھا۔ فرد کی اس اہمیت کا تذکرہ یوں تو کیرکے گارڈ کے علاوہ
نٹشے، ہیڈیگر، جیسپر (JESPAR) دستوئیفسکی، ریلکے اور کافکا سب کے یہاں
نظر آتا ہے لیکن سارتر نے اس میں فرانسیسی مزاج کی روح سمو دی اور اس سے وہ
کام لیا جس سے زندگی، ادب اور فن کے شعبے متاثر ہوئے۔

سارتر نے بنیادی طور پر یہ نقطہ اٹھایا کہ جب وجود ماہیت پر مقدم ہے تو
موضوعیت (   ) کو نقطۂ آغاز کیوں مانا جائے۔ مثلاً جب کسی
شے کو تخلیق کرتا ہے تو تخلیق سے پہلے اس شے کا تصور، تخلیق سے تکمیل تک پہنچانے
کے مراحل اور اس کا افادی تصور اس کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر جب
خدا تخلیق کرتا ہے تو وہ بھی جانتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ اس طرح انسان کی تخلیق
سے پہلے انسان کا تصور خدا کے ذہن میں موجود ہے اور یہی تصور انسان کے وجود
کو اس کے خالق پر فوقیت عطا کرتا ہے۔ چنانچہ سارتر نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر خدا موجود
نہ ہو تب بھی ایک ذات (BEING) ایسی رہ جاتی ہے جس کا وجود ایک لازمی
حقیقت ہوگا۔ ہائیڈیگر نے اسے انسانی حقیقت (HUMAN REALITY)

---

[1] پروفیسر صفی الدین صدیقی۔ وجودیت کیا ہے۔ مجلہ [illegible] صفحہ ۲۲۳

[2] H.J. BLACKHAM – SIX EXISTENTIALIST THINKERS PAGE

[3] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ادب اور تنقید صفحہ ۲۶۹

[illegible]

ہے۔ [illegible] (WIES) [illegible]

کی تشکیل کا کام چونکہ ہر فرد بشر [illegible]

مرتکز و امعی کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی ذمہ داری کا دائرہ وسیع

وسعت اختیار کرتا ہے اور وہ اپنا فیصلہ میں تمام انسانیت کو بھی شریک کر لیتا ہے

اور یہی وہ احساس کرب (ANGUISH) ہے [illegible] احساس [illegible]

ہے پیدا ہوتا ہے کیونکہ گویا فرد ذمہ داری کے اس احساس کو ایمان کی [illegible]

متعلق کیا ہے اور اس تشکیل کی نشان دہی کی ہے جس سے انسان دوچار

ہو سکتا ہے۔۱

کیرکیگارڈ نے اس کی اولین مثال حضرت ابراہیم میں تلاش کی جنھوں نے

ایمان کی پختگی کی وجہ سے بیٹے کی جدائی کا کرب برداشت کیا۔ دوسری مثال حضرت

ابراہیم کی ہے جنھوں نے بیٹے کی قربانی پیش کرنے سے گریز نہ کیا حالانکہ انھیں

اعتماد تھا کہ خدا ان کے بیٹے سے زندگی نہیں چھینے گا۔ ان دونوں مثالوں میں

چونکہ انسانی عمل کا ایک زاویہ نگاہوں سے اوجھل رہتا ہے اس لئے تناقض مطلق

(ABSOLUTE PARADOX) پیدا ہو جاتا ہے اور پیغمبر اس خلا کو پُر کرنے

کی شدید ترین اذیت سے گزرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ اگر حضرت ابراہیم یہ خواہ تلاش

کرنے کی سعی کرتے کہ فرشتہ واقعی حکم لے آیا ہے یا یہ محض ان کے ذہن کا واہمہ ہے۔

فرشتہ واقعی ایک وجود رکھتا ہے اور یہ حکم واقعی اعلیٰ کا حکم ہی ہے جو ان کا فیصلہ

بقول کیرکیگارڈ مختلف ہو سکتا اور وہ شاید اسی کرب سے دوچار نہ ہوتے۔ چنانچہ سارتر

نظام میں نتیجہ معلوم ہونے کے باوجود ہر نتائج و عواقب کی تمام ذمہ داری قبول

کرنے پڑی اور یہ صورت حال انسان کی بے کسی (FORLORN) کو جنم دیتی

ہے جو ایمان کا بالواسطہ احساس ہے اور وہ کرب پیدا ہونے کے باوجود عقیدہ

کے جبر کا گرفتار ہے یہی وہ نقطہ ہے جس پر سارتر شدید ترین نفرت کرتا

۱؎ H.J. BLACKHAM — SIX EXISTENTIALIST THINKERS PAGE 52

۲؎ J.P. SARTRE — THE

۳؎ [illegible] اگست ۱۹۷۱ء صفحہ ۹۰

[illegible] آزادی کی سزا دی گئی ہے۱

اہم بات یہ ہے کہ انسان کی یہ آزادی جس اعمال کے امکانات سے عبارت

ہے اور ان امکانات (POSSIBILITIES) میں اس وسیع خلیج کا احساس

کہ جس کا عبور کرنے کے لئے انسان مایوسی کا سامنا کرنے پر مجبور ہے۔ چنانچہ چنیا

[illegible] دنیا کو فتح کرنے کے بجائے اپنے آپ کو فتح کرو" تو اس کا بنیادی

مفہوم یہی تھا کہ دنیا کا ترقی شعور بہ امکانات کو انسان کے اثر سے ہم آہنگ نہیں

کر سکتا۔ سارتر نے اس تصور کو فاؤسٹ کے ایک کردار کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش

کی ہے جو بالآخر خودکشی کر لیتا ہے لیکن وقت کے آخری لمحے تک اس دن کی جزئیات انجام

کی طرف راہبری نہیں کرتیں۔ وقت کو گرفت میں لینے کے لئے یہ کردار گھڑی کی سوئیاں

اکھاڑ پھینکتا ہے لیکن گھڑی کی ٹک ٹک پھر بھی جاری رہتی ہے۔ وقت کا اعلان ختم

ہو جاتا ہے لیکن وقت کی رفتار نہیں رکتی اور بالآخر نتیجہ واضح ہوتے تعمیر نہیں رہتا۔۲

وجودی فلسفے سے بالعموم یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ وجودیت انسان کو بے چارگی

ناامیدی اور خود غرضی کا سبق دیتی ہے۔ یہ ان قدروں کو نظر انداز کرتی ہے اور

فرد کو تنہائی کے احساس سے دوچار کر دیتی ہے۔ خدا سے انکار کر کے فرد ایک بڑے ہی

روحانی سہارے سے محروم ہی نہیں ہو جاتا بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہو جاتا

ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیسویں صدی کی دو عالمگیر جنگوں نے یورپ کے مادہ پرست

انسان کو بری طرح جھنجھوڑ دیا تھا۔ سائنس کی ایجادات عالمی عافیت پیدا کرنے کے بجائے

انتشار، تباہی اور بربادی کا پیش خیمہ بن گئی تھیں۔ پہلی عالمگیر جنگ تمام دنیا سے عالمی

جنگ کا خاتمہ کرنے کے لئے لڑی گئی تھی۔ دوسری عالمگیری جنگ نے جمہوریت کو آمریت پر

فتح حاصل کرنے کا دعویٰ کیا لیکن ہر جنگ کے بعد ایک نئی جنگ کے لئے میدان ہموار

ہوتا چلا گیا اور عالمی جمہوریت کا خواب ایک عالمی آمریت کی شکل میں رونما ہونے

لگا۔ [illegible] کا یہ نظارہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ دوسری

۱؎ "MAN IS CONDEMNED TO BE FREE" J.P. SARTRE — BEING AND NOTHINGNESS — PAGE 80

۲؎ EVERETT W. KNIGHT — LITERATURE AS PHILOSOPHY — PAGE 43

۳؎ [illegible] ادب اور تنقید — صفحہ ۷۹

جنگِ عظیم میں نازیوں کے خلاف لڑائی میں شریک ہوا اور فرانس کی شکست کے بعد جرمن فوجیوں کے کیمپ میں [illegible] گرفتار رہا۔ چنانچہ اس کا ایقان تھا کہ صداقت ان لوگوں کے پاس ہے جو جنگ میں فتح یاب نہیں ہو سکے۔[1] اس نے ظلم کے خلاف دلالت کے لیے قلم اٹھایا اور THE FLIES اور NO EXIT لکھے۔ [illegible] زمانے میں اس نے اپنی معرکہ آرا کتاب BEING AND NOTHINGNESS لکھی کہ جو وجودی فلسفے اور سارتر کے فکر و نظر کی اہم ترین کتاب شمار ہوتی ہے۔

سارتر کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس نے وجودی فلسفے کے لیے نہ صرف نظریات وضع کیے بلکہ اس تحریک کی صحت رہنے کے لئے ادب بھی تخلیق کیا اور ادبی نظریات کو نئی ترمیمات سے متاثر کرنے کی سعی بھی کی۔ سارتر کی نظر میں ادب زندگی کا آئینہ نہیں بلکہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا ایک اہم ترین وسیلہ ہے اور ادیب کرداروں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ ان کی مدد سے اپنے ہی وجود کا سراغ لگاتا ہے۔ چنانچہ فلسفہ جس کی روح کو سائنس کی تجربیت نے یکسر ختم کر لیا تھا وجودی ادبا کی تخلیقات میں ایک نئے انداز میں جلوہ گر ہونے لگا اور زندگی کی بے معنویت، مہملیت اور لغویت وغیرہ ایک ایسا موضوع ہے جو [illegible] ادیب کو بار بار اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور ان کی تخلیقات میں موضوعیت ایک معروضی حقیقت بن کر سامنے آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وجودیت کی تحریک نے جدید فن کو ایک ایسی جہت دے دی جس میں عدم خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ سارتر، کامیو، ریلکے، کافکا اور دستووسکی کی تخلیقی نگارشات میں وجود کو جوہر پر فوقیت دینے کا رجحان واضح صورت میں موجود ہے۔

دستووسکی کی تخلیق NOTES FROM THE UNDERGROUND میں جن وجودی نظریات کا اظہار کیا گیا ہے اس سے نطشے اور کافکا دونوں متاثر ہوئے۔ کافکا کا ناول THE TRIAL کا ہیرو ایک ایسے جرم میں گرفتار ہے جس کا اسے علم تک نہیں۔ چنانچہ وہ ایک ایسے المیے سے دوچار نظر آتا ہے جس سے نجات اس کے حیطۂ عمل سے باہر ہے۔ کافکا کا یہ ناول اس اضطراب اور پریشانی کا مظہر ہے جسے وجودی فلسفہ نمایاں کرنا چاہتا ہے اور یہ اس خواب کی طرح ہے جس میں

[1] YEAN PAUL SARTRE — PAGE 115

[illegible] مسائل [illegible] [illegible] THE FLIES [illegible] لکھنے اور آگے بڑھنے کی کوشش بھی کرتا ہے [illegible] "اجنبی" [illegible] زندگی [illegible] انسان [illegible] کا خیال تھا کہ زندگی [illegible] شعور انسان کے لئے ایک بے معنی بوجھ ہے۔ وہ اس زندگی کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لادے سسی فس کی طرح زندگی کا [illegible] کر رہا ہے۔ چنانچہ اس بے معنویت نے زندگی کو ایک مہمل عادت بنا دیا ہے۔ کامیو کے ناول "اجنبی" کا ہیرو انہیں تصورات کا [illegible] دشمن ہے کہ اس میں زندگی کا [illegible] کی بے معنویت کا ایک اہم کردار ہے اور یہ سسی فس کے [illegible] موت اور [illegible] نظریہ کو سامنے لاتا ہے۔ وجودی افسانہ کا ایک اہم نام سائمن دی بووار [illegible] SHE CAME TO STAY میں سائمن دی بووار نے بھی بے جان اشیاء کو بھی وجود اور زندگی عطا کر دی ہے اور [illegible] ماضی اور حال کا [illegible] بنا کر ان میں زمان و مکان کے رشتے بھی پیدا کر دیے ہیں۔

وجودیت کی تحریک نے ادب کی تخلیقی زندگی [illegible] انسان کو برآمد کرنے کی کوشش کی اور یوں [illegible] کے مقابلے میں فرد کو اہمیت [illegible] المیہ یہ ہے کہ انسان کو جو [illegible] ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ چنانچہ [illegible] اور وہ [illegible] تخلیقی [illegible] کے درپے ہو گیا۔ دوسری طرف وجودیت نے انسان کو [illegible] اور فن کے ذریعے اسے نامعلوم سے رشتہ قائم کرنے کی جو صلاحیت ملی تھی اس سے یکسر محروم کر دیا۔ افلاطون کی ثنائیت کو مذہب نے جو پیراہن چڑھایا تھا [illegible] وجود کی کوئی تخصیص باقی نہ رہنے دی اور ان کے امتزاج باہم کو ضروری قرار دیا۔ اور یوں کائنات کا "کل" [illegible] کی پراسراریت کی طرف [illegible]

[1] ممتاز شیریں۔ معیار۔ صفحہ ۱۲۶

لاشک ان انکشافات کی توضیح تجرباتی سائنس کے فارمولوں سے تو ممکن نہیں تھی لیکن حیثیت

انہیں قبول کرنے کا حوصلہ ان کے آگے سر جھکا لیتا تھا مغرب میں یہ شے چونکہ سائنس نے

توڑ دیا تھا اس لئے وہاں وجودیت کی تحریک ابھری اور مشرق جہاں روحانی قدریں ابھی

رواں نہیں آیا۔ وجودیت کی تحریک کچھ زیادہ فروغ حاصل نہ کر سکی۔ اہم بات یہ ہے کہ تحریک

بھی وجودیت کی تحریک کا اثر و عمل زیادہ طویل عرصے تک قائم نہیں رہ سکا اور اب کچھ عرصے

سے اس کے خلاف رد عمل بھی شروع ہو چکا ہے۔

وجودیت کے خلاف یہ رد عمل عقلیت کی کسی نئی تحریک نے ظاہر نہیں کیا بلکہ یہ

ایک ایسے شخص کا رد عمل ہے جس نے اپنے وجود کو موجودیت کے فلسفے سے ہی دریافت کیا

ہے۔ یہ شخص ایک مفلوک الحال مزدور گھرانے کا فرد کولن ولسن ہے[۱] جس نے قنوطیت پرست

وجودیت میں روحانیت کے پہلو کو پھر نمایاں اہمیت دے دی ہے۔ کولن ولسن کا خیال ہے

کہ وجودیت اپنی اساسی ڈگر سے ہٹ گئی ہے[۲]۔ اور اس تحریک کے قائدین نے نظریاتی اساس کو

بالائے طاق رکھ کر ذاتی تعصبات کا اظہار کرنا شروع کر دیا ہے۔ چنانچہ کولن ولسن نے

اس انتشار کو سمیٹنے کی کوشش کی جسے وجودی مفکرین اب کثرت تعبیر کا شکار رہے تھے۔

کولن ولسن کا بنیادی کردار آؤٹ سائڈر (OUTSIDER) بظاہر

کامیو کے "اجنبی" کی طرح معاشرے میں بار گل نہیں ہو سکا۔ تاہم وہ مایوسی اور قنوطیت کا

شکار نہیں۔ وہ بے اقدار دنیا پر یقین رکھتا ہے لیکن اس کے فکر میں روحانی اقدار

بھی موجود ہے اور دنیا کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کے لئے اقدار پر یقین رکھنے کے

لئے بھی قوت پیدا کرنے کے حق میں ہے۔ کولن ولسن کی بنیادی طرح یہ ہے کہ

اس نئے انداز فکر میں وجودیت اور رومانویت میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی

گئی ہے اور یوں نطشے کے سپرمین اور اقبال کے مرد مومن کو در حقیقت نیا لباس پہنا دیا

اہم بات یہ ہے کہ وجودیت میں فرد کا اعتماد زائل ہو کر بس حیات پیدا کیا تھا کولن نے

نے روحانوی عنصر سے اسے پھر ترفع عطا کیا۔ اس لحاظ سے کولن ولسن کی آواز جدید

کی آواز ہے اور اسے نو وجودیت کا عنوان دیا گیا ہے[۳]۔ کولن ولسن بنیادی طور پر

ادب کا آدمی نہیں لیکن اس نے ادب کی خدمت بے بہا کی ہے۔ اس کی تحریروں میں فلسفہ

ادب اور تنقید کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے اپنے فلسفے

کے بیشتر ماخذ ادب سے تلاش کئے ہیں۔ ادب کا مطالعہ کولن ولسن کے فکر و نظر کا

افق ہی وسیع نہیں کرتا بلکہ یہ دنیا کو دریافت کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ چنانچہ اس نے

برنارڈ شا، گوئٹے اور دستوئیفسکی کو اپنے ذہنی سوالات کی روشنی میں پڑھا اور انہیں

نئے زاویے سے دریافت کیا[۴]۔ کولن ولسن کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس نے وجودی فکر

کی خصوصیات متعین کیں اور فضا کے ناسازگار ہونے کے باوجود اس کی ملاحی تخلیق

پر زور دیا بالفاظ دیگر وجودی فلسفے نے جس قول محال (PARADOX) کو

لاینحل چھوڑ دیا تھا۔ کولن ولسن نے اسے مثبت طور پر حل کرنے کی کوشش کی اور

سائنس کے شور و غل میں انسان کو ایک مرتبہ پھر ادب اور فلسفے کی طرف راغب

کر دیا۔ کولن ولسن نے ان نظریات کے عملی اظہار کے لئے ناول بھی لکھے اور ان میں وہ

تمام باتیں کہہ دیں جنہیں وہ فلسفے کی زبان میں کہنے سے قاصر تھا۔ چنانچہ اس کا کردار

آؤٹ سائڈر ایک آفاقی حیثیت اختیار کر گیا۔

کولن ولسن کا بالواسطہ اثر یہ ہے کہ مغرب میں روحانیت کے فروغ کی رو

پھر چلنا شروع ہو گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجودیت نے جسمانی دعوؤں کو

جو اقتدار عطا کیا تھا اب اس میں روحانی عرفان کا زاویہ پھر ابھرنے لگا ہے چنانچہ

اب مغرب کا رخ پھر مشرق کی طرف ہے جہاں موجود کو پہلے لفظ کی تکرار سے توڑا

جاتا ہے اور پھر اس کی قلب ماہیت کر کے اسے ایک نئے وجود میں ڈھال دیا جاتا ہے[۵]۔

لیکن یہ نیا وجود جس میں جوہر کا قیمتی عنصر بھی شامل ہوتا ہے بوجھل نہیں بلکہ ہوا

کا طرح ہلکا ہوتا ہے اور اس میں پھولوں کی نکہت اور شبنم کی تازگی بھی شامل ہوتی

ہے۔

▲▲

---

[۱] منظر صدیقی۔ کولن ولسن ایک تعارف۔ اردو شمارہ اول ۱۹۷۱ء صفحہ ۹

[۲] COLLIN WILSON—BEYOND OUT SIDER—PAGE—12

[۳] دلیپ داس۔ ادب اور جدید ذہن۔ صفحہ ۹۷۔

[۴] منظر صدیقی۔ کولن ولسن ایک تعارف۔ رسالہ اردو کراچی۔ شمارہ اول ۱۹۷۱ء صفحہ ۲۸

[۵] ڈاکٹر وزیر آغا۔ موجود کی قلب ماہیت۔ اوراق نومبر دسمبر ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۵۷۔

غزل

جگن ناتھ آزاد

۱

شمع کی ضو صبح کی پہلی کرن جاتی رہی
کیا ہوا تھی انجمن کی انجمن جاتی رہی

در بدر کوچہ بکوچہ میں بھٹکتا ہی رہا
لے کے خوشبو سے بدن تیرا بدن جاتی رہی

اک ذرا سی صبح کے ہنگام جھپکی آ گئی
رت جگے کی وہ جو تھی ساری تھکن جاتی رہی

زندگی بھر کا مخالف جب ملا تو اس طرح
زندگی میں جس قدر بھی تھی چبھن جاتی رہی

کس طرح سے یہ بہار آئی چمن میں دوستو!
وہ جو تھی اک رونقِ حسنِ چمن جاتی رہی

ہر طرف کچھ آج بے فن لوگ یوں حاوی ہوئے
آبروئے شیوۂ اربابِ فن جاتی رہی

بن گیا آزاد! ہر عیبِ ہنر حسنِ ہنر
شعر کے چہرے سے وہ پہلی پھبن جاتی رہی

جلوس

احمد یوسف

اب وہ گلی میں دھیرے دھیرے قدموں سے چل رہا ہے' اس طرح جیسے
عام حالات میں چلا کرتے ہیں، ہتھیلی پر تنباکو مسلتے ہوئے۔
ایک دس کے نوٹ کی سلائی سی بنا کر اس نے اپنے کان کا مہاڑس کیا ہے۔
اسے اس عالم میں دیکھ کر لڑکوں کی چھوٹی چھوٹی ٹولیاں مختلف مکانوں
اور گلی کوچوں سے نکل کر اس کے پیچھے لگ گئی ہیں ـــــ وہ سب شور مچا رہے ہیں،
بے ہنگم صدائیں بلند کر رہے ہیں' تالیاں بجا رہے ہیں اور گالیاں دیتے جا رہے ہیں۔
بڑی عمر کے لوگ اس کی راہ سے ہٹ کر کنارے ہو گئے ہیں ـــــ

ـــــ "کل تک تو بھلا چنگا تھا" ـــــ

"تم کل کی بات کر رہے ہو، میں نے ابھی ابھی دیکھا تھا"

ـــــ "بیچارا، سارے کھیل مکمل کر دیں"

لیکن وہ شخص ان ساری باتوں سے بے نیاز مسکراتا ہوا چلا جا رہا ہے، اس کے
آگے گلی ہے لیکن گلی کے جلوس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے' اس کی نظر وہاں ہے
ہیں۔ وہ دونوں رستے پر دو کانیں ہیں لیکن وہ ان سے ہوتا ہوا اس کی آنکھوں کے
بھرے بھرے جلوس کے درمیان، اس سامنے کے جلوس کی کوئی رسائی نہیں ہے۔ پھر
بھی جب رکشا گزر رہا ہو تو وہ کنارے ہو جاتا ہے اور جب کسی کار کی ہیڈ لائٹس نظر
آتی ہیں تو اس کی نگاہیں قدموں کے نیچے مرکوز ہو جاتی ہیں۔

اس کے پیچھے لڑکوں کا ایک ہجوم ہے اور لڑکیاں بھی جنہوں نے کبھی کوشش (حال)
کر کے نہیں دیکھا ہوا۔ وہ ہجوم تالیاں بجاتا ہوا اور تالیاں بجاتا ہوا اس کے پاس سے شاد

کرتا ہوا کسی کسی موقعے پر اس کے آگے گانا گاتا ہے لیکن اسے بہت صلح پسندانہ
انداز میں ایک طرف ہٹا دیتا ہے۔

یعنی یہ کہ وہ کہیں رکتا نہیں ہے۔

اس کے جسم پر ـــــ

بس یوں کہیے کہ کان کے اوپر اس نے دس کے نوٹ کی ایک سلائی سی بنا کر
اڑس لی ہے اور آنکھوں میں تو سارے منظر بسا لیے ہیں کہ ان کے پورے سلسلے کے
مناظر سب سے گئے ہیں۔

جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہے ـــ

چند ایک صاحب جو ہر شام گلی کے ایک خاص پوائنٹ پر ملتے ہیں اور مقامی اور
بیرونی سیاست، حالات حاضرہ، کھیل کود اور نظم پر تبادلۂ خیال کیا کرتے ہیں تعجب سے دیکھ کر
چونک سے جاتے ہیں۔

اور وہ سوچ کا اس کے کان پر دس کے نوٹ کی ایک سلائی سی بھی اڑی ہوئی ہے۔

اس کے علاوہ اس کے جسم پر دنیا نام کی کوئی شے نہیں ہے۔

ـــــ "نیا نیا انقلابی نظر آتا ہے"

ـــــ "ہر وقت جنگل ہی جنگل بسے ہیں"

ـــــ "علمی اصول سے یہ طریقہ ٹھیک ہے"

لیکن وہ کسی بات کا نوٹس نہیں لیتا ہے' لگتا ہو اگر اسی نے فضا کو

دن تو سارا کیا دھرا خاک میں مل جائے گا۔ بس وہ ہے اور اس کا تماشا کہ جسے وہ کھیلے سے پہلے ہی چھیڑے گر وہ قطعی تیار نہیں ہے۔

یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جب بھی گاڑیوں کا تانتا بکھرنے لگتا ہے سست پڑ جاتا ہے تو لڑکے ایک ساتھ شور مچاتے ہیں ——— "پار کر جا استاد"۔

اس کی چال میں بھی کسی قسم کی کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دیتی اور صاف صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ شخص ریت کی طرح اسی چال سے چلتا رہا ہے ——— نہ کوئی نمایاں تیزی، نہ کوئی نمایاں سستی۔

لوگ دونوں سے سر نکال کر اسے دیکھتے ہیں اور پھر کوئی نتیجہ اخذ کیے بغیر سر اندر کر لیتے ہیں۔

"دیوانہ بھی ہو تو یہ دیوانگی ہے۔"

ہر دو چار قدم پر لڑکوں کی ایک نئی ٹولی ہجوم سے آ ملتی ہے۔ [illegible] کہ اس معاملے کی تہ تک پہنچ چکے ہیں اور یوں اس منظر کے موقع پر دل چسپی رکھنے کے سبب تماشہ میں بے ہجوم کے ساتھ ساتھ [illegible]

ہجوم کی ایک ٹولی اگر بل کی سیاؤں سے [illegible] دوسری کتے [illegible]

[illegible] لیکن وہ شخص اپنی باتوں سے [illegible] اس کی آنکھوں کے کھلی ہونے کے باوجود گلی سے دور ہیں، اسی طرح کان بھی گلی ہی میں لیکن [illegible] وہ گلی کالے کوسوں دور بستے ہیں۔

[illegible]

[illegible] اور رکشوں کا سلسلہ کسی طرح ٹوٹتا ہی نہیں ہے۔ ایک طرف سے اگر گاڑیوں کا سلسلہ رک سا جاتا ہے تو دوسری طرف سے سواریوں کا [illegible] ہو جاتی ہے۔ سڑک پر روشنی کا سیلاب ہے۔ اس [illegible] اور پھر دور جا کر گم ہوتے ہیں۔

چلتے چلتے کسی نے کہا "کوئی اللہ کا بندہ اس پر کرم کرتا"

اس پر ہجوم سے ایک زہر بھری [illegible]

[illegible] اسے اپنا اور پورا اعتماد ہے۔ لگتا ہے وہ جو کچھ بھی کرے گا اپنے ارادے سے کرے گا، کسی دوسرے کا مشورہ [illegible]

لیکن وہ دونوں جانب اس طرح دیکھ رہا ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ اسے سڑک کب پار کرنی چاہیے۔

تب ہی بھاری گاڑیوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور سڑک پر صرف رکشے اور سائیکلیں دکھائی دینے لگتی ہیں۔ وہ بڑے اطمینان سے اس پندرہ بیس فیٹ چوڑی سڑک کو پار کر کے دوسری طرف چلا جاتا ہے۔

ادھر بھی ہر موڑ پر اسے حیرت و استعجاب میں ڈوبے لوگ ملتے ہیں لیکن وہ تو [illegible] اور غیروں کے پھینکے ہوئے جملوں کا اس پر کوئی [illegible]

[illegible]

[illegible] سرے پر [illegible]

[illegible] منتقل کرنے میں [illegible] اور ان کی آوازوں نے ایک خوف ناک سماں باندھ دیا تھا [illegible] گذر رہا ہے [illegible]

پھل کی دو دکانوں سے [illegible] تو دکان داروں کو [illegible]

[illegible]

دو چار [illegible]

[illegible]

[illegible]

—— "کل تک تو اچھے تھے۔"

اس نے چاول کا بھاؤ پوچھا اور پھر تھوک کے سفوف کو ہاتھوں میں دبا کر

اس نے کانوں کے اوپر پھیلی [illegible] دیتے ہوئے [illegible]

—— "ان سب کے چاول دے دو۔"

دوکان دار نے کاغذ کے بڑے تھیلے میں چاول بھر دیا اور چپکے سے کہا "اب گھر جاؤ۔" جیسے وہ اپنے کسی عزیز کو مشورہ دے رہا ہو۔

لڑکوں نے شور مچایا "جیت گیا بھئی جیت گیا۔"

واپسی کے سفر میں اس کے چہرے پر کچھ تاثرات آ گئے۔ احساس ہوتا ہے کہ اس نے ایک مرحلہ سر کر لیا ہے۔

اگلے موڑ پر دوستوں میں گفتگو ہو رہی تھی "ارے اچھا تم نے اب دیکھا —

خاصا بھلا چنگا تھا [illegible]

—— "[illegible]" [illegible] کی بحث ہو رہی تھی۔

ممکن اور ناممکن [illegible] — — —

سڑک پار کرنے میں اسے حسب معمول کچھ دیر لگی۔

آنے جانے والوں کی نظریں اس پر گڑی جا رہی تھیں۔

—— "[illegible]"

—— "[illegible]"

جب وہ [illegible] تو لڑکوں نے زور دار نعرہ لگایا —

—— "[illegible] جیت گیا بھئی جیت گیا۔"

کسی نے کہا "[illegible] ہے"

وہیں [illegible] آوازیں بلند کر رہے تھے۔ تالیاں بج رہے تھے اور [illegible]

[illegible] "[illegible] بابا جیت گیا۔"

[illegible] —— "اچھا اچھا"

یہ معاملہ تھا [illegible]

کسی شخص نے [illegible]

دیا۔ اس نے اشارے سے اس کا شکریہ ادا کیا۔ [illegible]

ڈھابے میں پہنچ کر اس نے آواز لگائی۔

—— "لو خان صاحب میں آ گیا۔"

ڈھابے والے نے کہا "ہاں بھیا استاد تم تو بڑے ہی دلدار نکلے۔"

وہ نیکر اور بنیان سنبھال کر ڈھابے کے پیچھے والی کوٹھریا میں چلا گیا جہاں

واپس آ کر اس نے اطمینان کی ایک بھرپور سانس لی، جیسے وہ آبادی میں آ گیا ہو۔

تب ایک ایک کرکے بچے اپنے گھر کو روانہ ہو گئے۔

▲▲

ہرپال سنگھ بیتاب

آخرش اس بے جہت دریا میں بہہ جانا پڑا
ہار کر سونے کی زنجیروں کو اپنانا پڑا

اک گھنے جنگل کی جانب دوڑتے جاتے تھے لوگ
ایکدن تو بھیڑ میں ہم کو بھی کھو جانا پڑا

ہٹ کے چلنے میں لطافت تھی مگر کیا کیجیے
زیست جو کرنا تھی آخر راہ پر آنا پڑا

پاس تو ممکن نہیں تھا ان سوالوں کا جواب
جھوٹ کہا کیا کر کے اُس بچے کو بہلانا پڑا

ہم کہ گنتے تھے کبھی باہر سے یہ لمبی قطار
حادثہ یہ بھی ہوا اب خود کو گنوانا پڑا

ہر طرف آسیب نے جب اپنے پر پھیلائے
اور کچھ چارہ نہیں تھا گھر کو ٹھکرانا پڑا

سب مسافر برف باری کی خنک زد میں جو تھے
رات بھر اُس کہنہ یخ بستر کو گرمانا پڑا

ساعتیں بے تاب جب خستہ دریچے ہو گئیں
کھلتا کاغذ گھر کی دیواروں پہ چپکانا پڑا

سحاب میری زمیں پر اترنے والا تھا
میں اپنے چھت کے شگافوں کو بھرنے والا تھا

مجھے چرا لیا خود سے کسی کشاکش نے
میں رنگ رنگ فضا میں بکھرنے والا تھا

زبر لگائی مرے سر پہ اس پرندے نے
میں اک ستارے کو جب زیر کرنے والا تھا

سبھی وہ دھوپ سے ساحل پہ کھیلتے ہی رہے
سروں سے سب کے سمندر گزرنے والا تھا

ہوا کے دوش پہ اڑنے کا شوق تھا اس کو
وہ میری بات پہ کب کان دھرنے والا تھا

ہر ایک آنکھ کا مرکز تھا ڈوبتا سورج
عجیب حادثہ کوئی گزرنے والا تھا

سوار تھا مری گردن پہ خوف پل پل کا
خود اپنا ہاتھ مری سمت ابھرنے والا تھا

بلا کی آندھیاں رقصاں تھیں چار سو بیتاب
سراب تک بھی ہوا میں بکھرنے والا تھا

پرتپال سنگھ بیتاب

لفظ کیا کیا زباں ہی میں رہے
تیر کتنے کماں ہی میں رہے

ہم جو کچھ اپنی شان ہی میں رہے
مستقل امتحان ہی میں رہے

سب مسائل گمان ہی میں رہے
واہمے آسمان ہی میں رہے

دربدر ان دنوں بھی تھے ہم تو
وہ جب اپنے مکان ہی میں رہے

چھت سے اونچا بھی ہو گیا سیلاب
ہم کہ امن و امان ہی میں رہے

کیا کریں چارہ اور کچھ بھی نہ تھا
عمر بھر اس جہان ہی میں رہے

پاؤں چادر سے کب گئے باہر
ہم کہ بس اپنی جان ہی میں رہے

کھود ڈالی زمین چوہوں نے
ہم فقط گیان دھیان ہی میں رہے

لاتعلق بھی ہو گئے بیتاب
اور زمان و مکان ہی میں رہے

دیمک اب ان دروں میں تھے ہی نہیں
رہنے والے گھروں میں تھے ہی نہیں

بوجھ تھا سر پہ بھاؤ کیا کرتے
ہم کہ سوداگروں میں تھے ہی نہیں

دور افق بھی تو کوئی خاص نہ تھا
بال و پر طائروں میں تھے ہی نہیں

جنگ جاری تھی دونوں جانب سے
حوصلے لشکروں میں تھے ہی نہیں

جن کے ہاتھوں میں ننگ رقصاں تھے
ہم تو اُن خودسروں میں تھے ہی نہیں

ڈھونڈتی تھی ہوا انھیں بے سود
وہ تو اُن پیکروں میں تھے ہی نہیں

ضابطے سبز کی حفاظت کے
سانولے بے گھروں میں تھے ہی نہیں

آذروں میں ہنر تو تھا بیتاب
نقش ان پتھروں میں تھے ہی نہیں

غزلیں

پرتپال سنگھ بیتاب

وہی حصار سا منظر مری نگاہ میں تھا
سحاب دور تھا اک ریگزار راہ میں تھا

ملندیوں پہ دھنک پھوٹ کر بکھرتی رہی
پرندہ قید کسی نارسا نگاہ میں تھا

سبھی نے سبز کو ٹھہرایا سبز کا قاتل
سفید رنگ بھی شامل مگر گناہ میں تھا

سفید پھول کی آنکھوں میں کالی آندھی تھی
سفید پھول کسی بے جہت نگاہ میں تھا

شکستہ کشتیاں لے سفر پہ مائل تھیں
عجیب حادثہ اس شور آہ واہ میں تھا

چہار سمت رواں سیل تھیں کئی صدیاں
میں اک جزیرہ کہ طوفان کی پناہ میں تھا

نظر قریب تھی اس آسمان معظم کے
تمام جسم کسی دلدل سیاہ میں تھا

مرا ہی میں تھا کسی روپ میں وہاں بیتاب
سیاہ سایہ جو اس کہنہ بارگاہ میں تھا

[illegible]

قلم کو بخشش دے شعر اور دشت کو حصار کر
سمت فضا خلا بقا گرد کو بس غبار کر

تو کہ ملا ملا وجود ہی کر ہوا لئے منجمد
حرکت کو آفتاب دے برق کو آبشار کر

دست کرسیاں شعور کسی کی پیچ چھا کے نہ ہے
فہم و شعور کے لئے بحر کو ریگ زار کر

حرف سے سفید گود سے سرخ ہو تماہ خوں ہے
سرخ کو ہم عجیب سے زرد کو اختیار کر

اپنا پیام ثبت کر ستارہ ہوا کے ورق پر
یوں نہ شفق کے رنگ میں اپنا نشان نثار کر

لفظ و قلم کے کھیل میں صدیوں کو طے کر دکھا
کچھ دنے تو طرح کی کیفیتوں پہ شمار کر

اس کو فراز پست ہی اب کی بلند ہی نصیب
اور دریوں عرش پہ نقش کو آشکار کر

اڑتے جہاز دیکھ کر ذہن میں تتلیاں بسا
عجز شکستگی نہیں عزت انکسار کر

[illegible]

پرتپال سنگھ بیتاب

گھر سے نکل کے اس کو یہ معلوم ہو سکا
باہر بھی ایک [illegible] کھلا ہوا
لفظوں کے شہر کا یہ دستور کیا تھا؟
اک شخص پوچھتا ہے کہ معنی کا کیا ہوا؟
[illegible] خلا
ظاہر [illegible] باطن کہ ڈس گیا
کتنا عجیب شخص تھا چھت پہ کھڑا رہا
جس روز اس کے گھر پہ سمندر اُٹھ پڑا
دیکھا تو اک کفن تھا خود اپنی ہی لاش کا
اخبار میں جو شخص پڑا [illegible] تھا
نابود [illegible] تھے
آنکھوں میں [illegible] کھلا ہوا
[illegible]
کوئی [illegible] تھا
[illegible]
آخر میں کیا ہوا کہ وہ سیلاب اتر گیا
کھاتا تھا خوف تند ہواؤں کے نام سے
بیتاب اک خورش دریچہ کھلا ہوا

سنا ہے کہ لمحوں کو ڈسنے لگا
وہ جنگل جو صدیوں کو گھیرا کیا
کبھی اڑ گئے کاغذوں کی طرح
ہواؤں کا رخ سب کو معلوم تھا
لگی آگ جنگل میں چاروں طرف
پرندوں [illegible] بھی جنگل میں تھا
درختوں پہ جم جائے گی برف جب
دہکتی آگ [illegible] دھوپ دے گی مزا
[illegible] کو نشان بخش دیں
[illegible] ہو گیا
[illegible]
[illegible] کھلا [illegible]
[illegible]
[illegible]
اسے لوگ ساحر سمجھتے رہے
وہ تمثیل کا اک اداکار تھا
یہ جنگل، یہ رستوں کی پیچیدگی
کشادہ تھا جو سلسلہ کیا ہوا؟

غزلیں

ظفر غوری

کن جزیروں کے جواں موسم کا جادو لائے ہیں
بھیگے جھونکے اجنبی مٹی کی خوشبو لاتے ہیں
اس کو باتوں میں لگا کر ہم لب جو لائے ہیں
بحث میں کچھ زندگی کے تشنہ پہلو لائے ہیں
لے چلی مجھ کو بہا کر اب نئی موج سرور
کیسے طوفاں سے بچا کر اس کے بازو لائے ہیں
زخم کھائے جب گلے مل کر تو اندازہ ہوا
آستینوں میں چھپا کر لوگ چاقو لائے ہیں
شیشۂ شب کی طرح ٹوٹا سکوت شہر دل
سر پھری یادوں کے طائر شور یا ہو لائے ہیں
ساونی راتوں میں چمکے گم شدہ چہروں کے چاند
کیسے تارے توڑ کر یادوں جگنو لاتے ہیں
جن کی سرخی سے ظفر سرسبز شاخ خواب ہے
لوٹ کر پردیس سے وہ بہتے آنسو لائے ہیں

ترا یقین ہوں میں کب سے اس گمان میں تھا
میں زندگی کے بڑے سخت امتحان میں تھا
شجر شجر مری آمد کا منتظر موسم !
میں برگ گل سا ہواؤں کی کس اڑان میں تھا
پٹک کے توڑ دیا جس پہ تیشۂ جاں کو
وہ جوئے شیر سا پنہاں اسی چٹان میں تھا
اڑا تھا ضرب تمنا سے میں شرر بن کر
مرا وجود کسی سنگ سخت جان میں تھا
اٹھا سکا نہ میں دست تہی میں پتھر بھی
متاع خیر سا وہ کانچ کی دکان میں تھا
نظر میں ٹوٹ گیا بانکپن کا سادہ عکس
ملے جو اس سے تو کچھ ایسی آن بان میں تھا
یہ دور علم و ہنر اس کو پڑھ نہیں پایا
صحیفۂ دل کا مرا جانے کس زبان میں تھا

فانی کا تخلیقی ذہن

حامدی کاشمیری

فانی نے لکھا ہے:

"حقیقی شعر اہل دنیا کی آنکھوں سے خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لئے خلق کیا گیا ہے، جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں۔ انھیں دیکھنے پر مجبور کرنا اس کا مقدس مشن ہے۔"

ان جملوں میں فانی نے شعر کی ماہیت اور اس کے تفاعل کے بارے میں بنیادی بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شعر زندگی کی ان حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے جو عام لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ انکشاف و بازیافت کا یہ عمل اتنا سادہ نہیں جتنا بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ سب سے پہلے یہ ایک غیر معمولی تخلیقی ذہن کو لازم قرار دیتا ہے اور پھر شخصیت کی تمام تر قوتوں یعنی مشاہدہ، تخیل اور حسیات کے ترکیبی عمل کے تحت اس کی فعالیت اور نتیجہ خیزی پر اصرار کرتا ہے، اس طرح سے زندگی کے حادثات اور تجربات کی تخلیقی بازیافت ہوتی ہے اور نادیدہ اور تحیر خیز حقیقتیں جنم لیتی ہیں، جو لوگوں کی بصیرت میں اضافہ کرتی ہیں، غالب نے اسے "پردہ کشائی راز" سے تعبیر کیا ہے اور ان کے کلام کا اکثر و بیشتر حصہ نور بصیرت کو عام کرتا ہے، جہاں تک فانی کا تعلق ہے، اس نے شعر کے تفاعل کے بارے میں بنیادی نکتے کا اظہار تو کیا ہے لیکن خود ان کے کلام کا اکثر حصہ اس کا ابطال کرتا ہے۔ وہ شعر حقیقی کا مفہوم سمجھانے کے باوجود خود اپنے کلام میں شعر حقیقی کا استوار اور زندہ پیرایہ کا سامان نہ کر سکے اور نہ ہی شعر ان کے یہاں کبھی تمام تر پردہ کشائی کا عمل انجام بن سکا۔

فانی کے یہاں اگر شعریت سے عاری اشعار کی تعداد تخلیقی اشعار کی نسبت کم ہوتی، یا اگر معاملہ اتنا سہل ہوتا کہ دوسرے شعرا کی طرح ان کے کلیات میں کچھ "اچھے برے" اشعار ہوتے جیسا کہ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا ہے، تو یہ تمہید باندھنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ یہاں تو صورت حال اور ہی ہے۔ ان کے کلیات میں ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے، جو تخلیقی قوت رکھتے ہیں۔ یہ بات نہیں ہے کہ وہ تخلیقی ذہن کے مالک نہیں ہیں۔ ان کے یہاں مسئلہ تخلیقیت کے انحطاط کا نہیں بلکہ اس کی تجسیم کاری کا ہے۔ وہ ازل سے شاعرانہ دل و دماغ لے کر آئے ہیں۔ ان کے مشاہدے اور تخیل میں گہرائی ہے۔ وہ ذکی الحس ہیں۔ حسن پرست ہیں۔ داخلیت پسند ہیں اور ان کے ذہن میں زندگی سے متعلق خیالات موج زن ہیں۔ یہی وہ ہتھیار ہیں جن سے ایک بڑا شاعر لیس ہو کر معرکۂ تخلیق میں شریک ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات ہرگز بھولنی نہیں چاہئے کہ یہ سبھی عناصر حصول مقصد کے ذرائع ہیں، مقصد نہیں اور مقصد یہ ہے کہ ان کے باہمی اشتراک و توافق سے ایک تخلیقی صورت حال کو خلق کیا جائے۔ فانی کے کلام کا اکثر و بیشتر حصہ شعری وقوعوں کو خلق کرنے کے بجائے محض کلام منظوم بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ ذہن کی کارآگہی، موزونی طبع اور ایک روایت کے گہرے شعور کے باوجود خیالات کی شعری تعبیر نہیں، بلکہ ان کا بیان کرتے ہیں۔

اردو تنقید کی کوتاہی یہ ہے کہ یہ بالعموم تحسین ناشناس کا شکار

رہا ہے۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ نقادوں نے تحسینی اور تاثراتی تبصرہ نگاری کے مترادف کہا ہے اور یہی سطحی اور جذباتی تنقید سکۂ رائج الوقت رہی ہے۔ اس نوع کی تنقید کے تباہ کن اثرات کا اندازہ لگانے کے لیے اقبال شناسی کی مثال دینا کافی ہے۔ اقبال کو فلسفی، معلم، عالم دین اور نہ جانے کیا کیا بنا کر پیش تو کیا گیا لیکن ان کے شعری شعور سے تعرض نہ کیا گیا۔ یہی سلوک فانی کے ساتھ بھی روا رکھا گیا ہے۔ ان کے اشعار میں غم پسندی، یا مرگ پسندی کے خیالات کے علاوہ سے انھیں "یاسیات کا امام"، "فلسفۂ غم کا موجد" اور "قنوطی شاعر" کہا گیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کو تو ان کے افکار میں ہندو مذہب اور بدھ مت کے مابعد الطبیعیاتی تصورات کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ تو شوپنہار، ارٹن اور پاسکل سے بھی ان کا موازنہ کرتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ اقبال یا فانی یا کسی اور شاعر کی شخصیت کی فلسفیانہ جہت سے مجھے بیر نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میں اس وقت تک اس کی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا جب تک وہ شعری صورت اختیار نہ کرے۔ فانی کے فلسفیانہ افکار اور ان کے تنقیدی جائزے اس لیے معنویت اور مناسبت سے عاری ہیں کیوں کہ ان کے ایسے کلام سے مربوط ہیں جو کلام منظوم کے سوا اور کچھ نہیں۔ مثال کے طور پر ان کے پانچ مشہور اشعار درج ذیل ہیں جو ان کے فلسفیانہ رویے کے غماز قرار دیے جاتے ہیں:

۱۔ یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی
وجود درد مسلّم علاج نامعلوم

۲۔ زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

۳۔ فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

۴۔ روداد مرگ و زیست یہی ہے قصہ مختصر
مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے

۵۔ دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

شعر ۱ میں زندگی کو درد کے ہم معنی قرار دیا گیا ہے جس کا علاج نامعلوم ہے۔ شعر ۲ میں زندگی کو ناقابل فہم اور موت کو زندگی کا ہوش قرار دیا گیا ہے۔ شعر ۳ میں انسان کے عمل کو تو جبر کہا گیا ہے جو اختیار کی شکل رکھتے ہیں۔ شعر ۴ میں مرگ و زیست کی روداد یہ بتائی گئی ہے کہ مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے۔ شعر ۵ میں بھی انسان کی مجبوری کا بیان ہے۔ محولہ بالا اشعار میں بلاشبہ مرگ و زیست اور جبر و اختیار کے فلسفیانہ مسائل کا اظہار تو ملتا ہے لیکن یہ مسائل قاری کے لیے محض باتیں ہیں۔ باتیں ہی باتیں۔ ناقابل یقین، بے اثر، بے چہرہ۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ مسائل تخلیقی تجربہ نہیں بن سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فانی کی غزل اپنے معاصرین مثلاً حسرت، اصغر اور جگر کے مقابلے میں فکری مواد کی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس میں جگہ جگہ زندگی، غم، بیچارگی، مرگ، عشق اور خیر و شر سوالیہ نشانات بن کر ابھرتے ہیں۔ یہ خیالات زندگی اور اس کے متعلقات سے شاعر کے ادم ہونے کے متفکرانہ رویے کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین سے الگ ہونے کا التباس پیدا کرتے ہیں، لیکن غور سے دیکھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کے خیالات شعری تقلیب کے مرحلے سے گذرے ہی نہیں ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اتنے یک سطحی، واضح، اور حقیقی نہ ہوتے جتنا کہ وہ ہیں، اور باتوں کے علاوہ اس کے دو خاص اسباب نظر آتے ہیں۔ اول یہ کہ فانی کی شعری زندگی کا قابل لحاظ حصہ اردو اساتذہ کی پیروی کی نذر ہوا۔ ان کے یہاں میر، غالب، ناسخ اور حالی کے اشعار کی صدائے بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعر پیش روؤں کے اثرات سے قطعی طور پر آزاد نہیں رہ سکتا۔ غالب ایسے انفرادیت پسند شاعر بھی بیدل اور دوسرے اساتذہ سے متاثر رہے۔ لیکن شاعر کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کے ذاتی، تخلیقی سرجوش کے آگے تمام خارجی اثرات بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اور وہ اپنی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ فانی کے یہاں نالہ و شیون کی فضا تو ملتی ہے لیکن یہ جوش کی کھن گرج کی طرح شعری انفرادیت کی ضمانت فراہم نہیں کر پاتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ فانی کی شعری لسانیات نادرہ کاری یا تجربہ پسندی سے دور ہے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا رشتہ روایت سے پیوستہ ہے، جو متعدد مقامات پر روایت زدگی

تاہم ان کے کلام منظوم کے انبار میں چند ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو تخلیقی جوہر رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی میں ایسے نادر لمحے بھی آئے ہیں جیسا کہ ان کے تجربات حیات لفظ و پیکر کی ترتیب کرکے شعری صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایسے لمحوں میں ان کے ذہن میں ہلچل پیدا کرنے والے جذبات تخلیق کے پر پیچ عمل سے گذرتے ہیں۔ ان میں ہوش، بے خودی، درد، غم، حسرت، تلخ کامی، حسن پرستی، آرزوئے وصال، تمنا، مرگ پسندی خاص طور سے نمایاں ہیں۔ یہ گویا فانی کی "محزوں خیالیاں" ہیں، جو غزل کے داخلی لہجے میں رس بس گئی ہیں۔

موت بھی آہی جائے گی فانی
تری محزوں خیالیاں نہ گئیں

حزنیہ کیفیت کی کارفرمائی کے باوصف اُن کے یہاں عیش پسندی، بے خودی، شوق، جستجو اور لذت پسندی کے رجحانات بھی موجود ہیں اس لئے یاس پرستی یا قنوطیت کو ان کا مستقل رویہ قرار دینا درست نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان کے جذبات فکری یا تعقلی عناصر کو متحرک کرنے کے باوجود جذبات ہی رہتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبہ و عقل کا وہ امتزاج نہیں ملتا جو غالب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ فانی دراصل جذبوں اور کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ یوں تو وہ بار بار مابعد الطبیعیاتی سطح پر حیات و مرگ کے مسائل کا سامنا کرنے کی فطری خواہش رکھتے ہیں۔ اس خواہش کی تکمیل کے لئے انھوں نے تصوف کا بھی سہارا لیا ہے اور وحدت الوجود کے نظریے سے بھی اکتساب فیض کیا ہے لیکن وہ زیادہ سے زیادہ "مشاہدات آب و گل" کو " تجلیات وہم سے تعبیر کرتے ہیں۔

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

یہی وجہ ہے کہ ان کی ذہنی تگ و دو دیر تک قائم نہیں رہتی، وہ انجام کار اعتراف شکست کرتے ہیں۔

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

بیٹھی ہوئی گرد کارواں ہوں

فانی کے کلام میں فلسفیانہ تعمق کے فقدان سے ان کے شاعرانہ وجود کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہوتا۔ اچھی اور سچی شاعری فلسفے کے بغیر ہی ممکن ہے۔ یہ ضروری ہے کہ شاعری کی عظمت فلسفیانہ اساس کے بغیر ممکن نہیں۔ فانی عظیم شاعر نہ سہی، وہ ایک اچھے اور سچے شاعر ضرور ہیں۔ اور ان کے گنے چنے اشعار ہی ان کے شاعرانہ ذہن پر دلالت کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں بعض جذبات و کیفیات شعریت میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہ کیفیات ان کی "سرگذشت غم" یا "روداد عشق" ہونے کے باوصف ان کی نجی سطح سے بلند ہو جاتی ہیں اور پہلو داری کا احساس دلاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ان میں غم، محرومی، عشق، انتظار، بے خودی، شوق اور وارفتگی کے جذبات کی رنگا رنگی ملتی ہے۔

آہستہ گذر صرصر غم وادیٔ دل میں
برباد نہ کر خاک شہیدان تمنا

بہار اپنی، چمن اپنا، قفس کی تیلیوں تک ہے
مبارک نکہت گل کو چمن بردوش ہو جانا

جب ترا ذکر آگیا ہم دفعتاً چپ ہو گئے
وہ چھپایا راز دل ہم نے کہ افشا کر دیا

صبح تک فانی ہر آواز شکست دل کے ساتھ
کیسا قیامت تھا وہ تیرا جانب در دیکھنا

ترے در سے اٹھ کر ہم جائیں تو کہاں جائیں
اب زمیں اپنی ہے اور نہ آسماں اپنا

بے قراری میں اب یہ ہوش نہیں
کس کے در پر تجھے پکار آیا

وادیٔ شوق میں وارفتۂ رفتار ہیں ہم
بے خودی کچھ تو بتا کس کے گنہگار ہیں ہم

فانی کے کلام میں نمود کرتی ہوئی یہ متنوع کیفیات ان کی شعری شخصیت کے بعض نمایاں خد و خال کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ ایک سماجی شخصیت ہے، ذہانت

نے عمدہ اور شائستگی کا پیکر۔ اس کی محرومیت [illegible] تعمیم کے لئے اس کے نفسیاتی وجود پر قرار رکھنا فرد ہی ہے۔ فانی کی زندگی شکستہ آرزو اور محرومی سے عبارت رہی ہے۔ انھوں نے مریضانہ زندگانی کی ہے۔ عشق کی ناکامیوں نے انھیں ضرب کاری پہنچائی۔ بیٹی کی جواں مرگی اور رفیقۂ حیات کی موت نے انھیں بےحال کر دیا۔ تمام عمر وہ ذریعۂ معاش کے لئے سرگرداں رہے اور گاہے گاہے فاقوں تک نوبت پہنچی۔ یہ وہ سنگین حقائق ہیں جن کا سامنا انھیں کرنا پڑا۔ نتیجے میں ان کی شخصیت، عافیت دشمنی اور تلخ پسندی کی طرف مائل ہوئی۔ اور وہ حسرت، تلخی اور آزار پسندی کا اظہار کرتے رہے:

بھڑک کے شعلۂ گل تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اس شخصیت کے اور بھی پہلو ہیں۔ یہ جذبۂ عشق کی حرارت بھی رکھتی ہے۔ اس کی جنسی جبلت بیدار ہے:

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
اک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا

اس کے ہاتھ "بند قبا" تک بھی اٹھتے ہیں:

عقدۂ دل کہ کھلے نہ کھلے   آج وہ بند قبا اور ہم

ان کا جذبۂ عشق جنسی جذبہ کا زائیدہ ہونے کے باوجود پستی یا ابتذال کا شکار نہیں۔ دراصل یہ خارجی تقاضات اور ذہنی تہذیب کے تحت ارتفاعی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جنس سے لے کر جمالیات تک یہ جذبہ مختلف رنگوں اور جلوؤں میں نمودار ہوتا ہے:

گردش میں تھا وہ ایک ہی جلوہ کہاں کہاں
تھی فرش راہ چشم تماشا کہاں کہاں

اسرار جمال کھل رہے ہیں   ہستی کا سراغ پا رہا ہوں

دنیائے حسن و عشق میں کس کا ظہور تھا
ہر آنکھ برق پاش تھی ہر ذرہ طور تھا

یوں طلسم جہاں درہم و برہم ہوا تھا
ایسا بھی ترے حسن کا عالم نہ ہوا تھا

شوق بے تاب کا انجام تحیر پایا
دل سمجھتے تھے جسے دیدۂ حیراں نکلا

آئینہ و دل دونوں کہنے ہی کی باتیں ہیں
تیری ہی تجلی تھی اور تو ہی مقابل تھا

فانی نے چند ایسے اشعار بھی لکھے ہیں جو اردو شاعری میں اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں وہ تخلیقی شدت کی بدولت، ایک تخیلی حقیقت خلق کرتے ہیں۔ جو فضا آفرینی، ڈرامائیت، اسراریت اور تشخص کے عمل سے فنی تکمیلیت کا احساس دلاتی ہے۔ ایسے اشعار میں موضوع کی قطعیت یا معنی و مطلب کی توضیح پسندی یا اکہرے پن سے انحراف کا انداز نمایاں ہے۔ ایسے اشعار میں بقول فانی دل "سحر سازی ادراک" اور آنکھ "فریب گردش رنگ" کا مظہر بن جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

ظلمت شام میں تھا نور سحر کا عالم
آسماں صبح کے ماتم میں سیہ پوش نہ تھا

کس کی کشتی تہ گرداب فنا جا پہنچی
شور لبیک جو فانی لب ساحل سے اٹھا

خبر قافلۂ گم شدہ کس سے پوچھوں
اک بگولہ بھی نہ خاک رہ منزل سے اٹھا

کیوں نہ رنگ جنوں پر کوئی قرباں ہو جائے
گھر وہ صحرا کہ بہار آئے تو زنداں ہو جائے

شفق

اور جب رات گئے، وہ تھکے ماندے اپنے بستروں پر لیٹے۔

اور نیند کی دیوی نے ان کے پپوٹے سہلانے شروع کیے تو کسی بچے کے رونے کی آواز سن کر وہ بے چین ہو گئے۔ اپنے بغل میں سوئے ہوئے بچوں کو غور سے دیکھا وہ نیند میں غافل تھے، انھوں نے پلنگ کے نیچے جھانک کر دیکھا، آواز اتنے قریب کی تھی جیسے وہ پلنگ کے پاس رو رہا ہو، اور جب انھیں اطمینان ہو گیا کہ وہ ان کا واہمہ تھا اور ان کے بستر سے اٹھتے ہی رونے کی آوازیں بند ہو گئی تھیں تو وہ پھر لیٹ گئے۔ مگر تکیہ پر سر رکھتے ہی پھر وہی ہچکیاں لے کر رونے کی آوازیں۔

انھوں نے جھنجھلا کر پڑوسی کو آواز دی۔ آپ اپنے بچوں کو خاموش کیجیے، یہ کیا مصیبت ہے کہ ہم رات کو بھی نہ سو سکیں۔

یہی شکایت میں آپ سے کرنے والا تھا، میرے یہاں تو کوئی بچہ ہی نہیں ہے پھر رونے کا کیا سوال۔

انھوں نے اپنے بچوں کو ہلایا ڈلایا مگر وہ تو سو رہے تھے۔ انھوں نے بستر کی تلاشی لی، تکیے ٹٹول کر دیکھے کہ کہیں کسی بچے نے اسپرنگ والی گڑیا بستر میں نہ چھپا دی ہو مگر کہیں کچھ نہیں، یہ ہمارا وہم ہے یا کھلی آنکھوں کا خواب، یا گزرے ہوئے دن کی صدائے بازگشت؟

اس رات جب بھی انھوں نے سونا چاہا سسکیوں کی آواز نے سونے نہ دیا تو وہ خوف زدہ ہو گئے، اور پوری رات آنکھوں میں کٹ گئی۔

صبح ان کی آنکھیں دہکتا انگارہ بنی ہوئی تھیں اور ہر جگہ یہی چرچا تھا، وہ ایک دوسرے کو اپنی آپ بیتی سنانا چاہتے تھے مگر سب کی کہانی ایک تھی وہ سب انھیں منازل سے گذرے تھے جن سے یہ، تو پھر جب ہمارے بچے سوتے ہوتے تھے تو رونے کی آواز کہاں سے آ رہی تھی؟

اور صاحب! آواز بھی تب سنائی دیتی ہے جب ہم سونے کے لیے آنکھیں بند کرتے ہیں، کیا یہ کوئی آسیبی خلل ہے؟

آسیبی خلل.... داڑھی والے نے انکار میں سر ہلایا، آسیب پورے شہر پر حملہ نہیں کر سکتا۔ میرا خیال ہے رونے کی آوازیں بچوں کے اندر سے آ رہی ہیں کہ ان کے معصوم مگر حساس دل آنے والے خطرے کا اندازہ قبل ہی کر لیتے ہیں۔

اگر ایسی بات ہوتی تو ہم بیٹھ کر بھی یہ آواز سن سکتے تھے سونے وقت ہی کیوں؟

اور صاحب میرے یہاں تو کوئی بچہ نہیں ہے مگر میں نے بھی رونے کی آوازیں سنی ہیں۔

سرگوشیاں شیخ بننے کے لیے بے چین تھیں، دفتروں، کلب خانوں، ہوٹلوں اور لائبریریوں میں بحثیں ہو رہی تھیں اور پریس رپورٹر انگلیوں میں قلم تھامے گلی گلی بو سونگھتے پھر رہے تھے، مگر کہیں کوئی کسی نتیجے پر نہیں پہنچا تو ان کی تشویش اور بڑھ گئی۔

دن تو سورج کی دہکتی بھٹی میں جل جاتا ہے، رات کا اندھیرا ہی ہماری کمین گاہ ہے جہاں پہنچ کر ہم اپنے زخموں کا حساب کرتے ہیں کہ تیر کہاں کہاں لگے،

اور کس کس نے مارے ہیں' پھر ہم ہی کی [illegible] پر مرہم [illegible]

ہم آنکھیں بند کر کے خود کو کل کے معرکے کے لئے تیار کرتے ہیں کہ کل بہت بڑا ہوگا

زبردست جنگ ہو رہی ہے۔ اگر ایسے ہی ہم پہلے سے تیار رہے تو ایک ہی

وار میں ڈھیر ہو جائیں گے اور ہماری منتظر آنکھیں تھک کر بند ہو جائیں گی۔

مگر اب یہ نیا محاذ...

رات ہوئی تو انھوں نے زمین پر بستر لگایا کہ شاید پلنگ ہی آسیب

کا مسکن بن گئی ہو' وہ اتنے تھکے ہوئے تھے کہ خوف کے باوجود بستر پر لیٹتے ہی

ان کی آنکھیں بند ہو گئیں مگر ابھی رات آدھی ہی گذری تھی کہ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے۔

بیویاں خوف سے کانپ رہی تھیں اور ان کے دل اس شدت سے دھڑک

رہے تھے جیسے ہڈیوں کا پنجرہ توڑ کر باہر آ جائیں گے۔

تم نے بھی سنا؟ انھوں نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔

خدا کی پناہ کیسی ڈراؤنی آواز ہے جیسے عورت ذبح ہوتے وقت چیخ رہی

ہو اور یہ سب کچھ اپنی نظروں سے دیکھ رہا ہو۔

تم خواب میں ڈریں تو نہیں...؟

نہیں تو... میں تو بڑے مزے میں یہ خواب دیکھ رہی تھی کہ ہمارا نیا

گھر ہے' بہت خوب صورت' لان میں رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے ہیں' کھڑکیوں سے

مہکتی ہوئی ہوا آ رہی ہے اور دروازے پر لٹکا ہوا ریشمی پردہ ہوا سے دھیرے دھیرے

ہل رہا ہے تب ہی...

اس بار انھوں نے کئی بار جگہ بدلی۔ دالان' آنگن اور کمرہ مگر جب ہر جگہ سے

چیخیں سنائی دیں تو جھلاہٹ میں انھوں نے اپنے بال نوچ ڈالے۔

سنو کہ اب ہمارا آخری وقت آ چکا ہے' ہم اسی طرح جاگتے جاگتے سو جائیں گے'

بہت گہری نیند' پھر صور اسرافیل بھی ہمیں نہ جگا سکے گا۔

صبح ہوئی تو عورت کی چیخوں کی بازگشت کانوں میں گھلی ہوئی تھی۔ لب

کھلے ہوئے تھے اور دروازے کھٹکھٹائے جا رہے تھے' دروازے کھلتے تو خون کی طرح

سرخ آنکھیں اور بوجھل پپوٹے اس کی غمازی کرتے کہ وہ سب ایک ہی منزل سے گذرے ہیں۔

دفتروں میں کھلے ہوئے قلم میز پر رکھے ہوئے تھے۔ مشینیں حرکت کر رہی تھیں

مگر ذہن میں کچھ ڈالا جا رہا تھا نہ نکل رہا تھا' چائے خانوں میں بھیڑ تھی' لوگ عورت کی

[illegible] سے چپکا ہوا بانگ کے کانوں زور زور سے بول رہے تھے۔ [illegible]

لئے ایک دوسرے سے جھگڑ رہے تھے۔ میز پر گھونسے مارے جا رہے تھے' تب ہی کسی

نے ایک دھماکہ کیا۔ کابوس نے شہر پر حملہ کر دیا ہے۔

کابوس یہ کیا بلا ہے' لوگ لائبریریوں کی طرف دوڑنے لگے۔ ڈکشنریاں

الٹی گئیں۔

ہمیں علامتیں وہ نہیں ہیں' انھوں نے انکار میں سر ہلایا' ہم نے سوتے میں

جو کچھ سنا' جاگتے کانوں سے بھی سن چکے ہیں' یہ افواہ ہے اخبار والے ہمیں خوف زدہ

کر رہے ہیں۔

کیا ہم پہلے سے خوف زدہ نہیں ہیں؟ بحثیں نئی سمت میں بہنے لگیں حقیقت

سے فرار کی کوشش تباہی کی ضامن ہے۔ کیا ہم اس سے پہلے انسی فلاکسس کا شکار

نہیں ہوئے تھے؟

وہ بات اور تھی مگر کابوس...

اگر ہم پر واقعی کابوس نے حملہ کیا ہے تو حکومت کیا کر رہی ہے۔

حکومت... ایک نے قہقہہ لگایا۔ دیر تک ہنستا رہا' یار دیہ حکومت ہی

کابوس ہے۔

کابوس کی ایسی تیسی... دوسرا جھلا گیا۔ ہم آنے والی رات کے لئے کیا

کریں کہ اگر کچھ نہ کیا گیا تو...

اس پر وہ سب خاموش اور فکر مند ہو گئے تو ہنسنے والا پھر قہقہہ لگانے

لگا' دوستو یہ بھی کابوس ہے یہ ہمیں اس لئے چپ کرانا چاہتا ہے کہ ہم سو جائیں'

اس لئے بولتے رہو' کابوس زندہ باد' کابوس کی جے...

مگر کسی نے اس کی طرف دھیان نہ دیا کہ واقعی رات آنے والی تھی۔ طویل

چیخوں بھری رات' اب تو ہر رات مسائل بڑھتے جا رہے ہیں اور عقل حیران کہ اس کا

تدارک کیسے کیا جائے کہ آخری کمین گاہ بھی حملہ آوروں کی زد میں آ گئی ہے' اپنے

وجود کو زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ کچھ کیا جائے مگر کیا کیا جائے... سوچتے سوچتے

ان کے بوجھل دماغ اور بوجھل ہو گئے۔

گھر پہنچے تو بیویوں نے کابوس کا ذکر چھیڑ دیا۔ یہ کون کون سی بلائیں

ہم پر نازل ہو رہی ہیں۔ پڑوسن کہہ رہی تھی کہ زمین دوز ریلوے لائن بچھانے کے

بچے کھیل [illegible] سب اس لیے [illegible]

معقول دماغ مت چلاؤ یہ بیماری نہیں ہے' کیا ہم نے جاگتے ہوئے وہ آوازیں نہیں سنی ہیں، کوئی حادثہ ہونے والا ہے جس کی یہ سب علامتیں ہیں۔ اور یہ حادثہ کیا کم بڑا ہوگا کہ جاگتے جاگتے ہمارے دماغ کی رگیں پھٹ جائیں گی پھر سارا شہر خون میں نہا جائے گا، نالیوں میں پانی کی جگہ ہمارا خون بہے گا اور ... تب ان کی نظریں آنگن میں کھیلتے اپنے معصوم بچوں پر مرکوز ہو جاتیں۔

یہ اپنے ہونے والے نقصان عظیم سے بے پروا ہنستے ہوئے بھول خون آلود شہر میں کیا کریں گے کیا کھائیں گے، کہاں رہیں گے اور کیا پتہ ان پر کون سی بلائیں نازل ہوں اور یہ ہماری لاشوں کو مدد کے لیے پکارتے رہ جائیں۔

رات ہوئی تو انھوں نے پریشان نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اب کیا کیا جائے۔ کہاں بستر لگایا جائے' نیند کا دباؤ کھڑے کھڑے سونے پر مجبور کر رہا تھا مگر وہ آنے والی چیخوں سے خوف زدہ تھے' آج نہ جانے اور کیا کیا سننا پڑے' وہ زیادہ سے زیادہ دیر تک جاگنا چاہتے تھے مگر نیند نے شب خون مارا تو وہ کٹی ہوئی شاخ کی طرح ڈھیر ہوتے گئے۔

رات دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہی تھی اور جب گھڑی نے رات کے بارہ بجنے کا اعلان کیا تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ گئے۔ عورت کی چیخیں کراہوں میں تبدیل ہو گئی تھیں' بچہ بلک بلک کر رو رہا تھا اور ایک مرد دھاڑیں مار مار کر رو رہا تھا۔

تو دشواریاں اور بڑھ گئیں، انھوں نے پریشانی سے بیویوں کو دیکھا، رونے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ آخر اس کا انت کہاں ہوگا۔؟

یہ ہماری بے وقوفی ہے کہ ہم آواز سن کر گھبرا کر اٹھ جاتے ہیں اگر ہم دل دبا کر لیٹے رہیں تو ہمارے کان اس کے عادی ہو جائیں گے اور پھر ہم...

اتنی سی بات ... انھوں نے بیویوں کو حیرت سے دیکھا' آخر یہ بات ہمارے ذہن میں کیوں نہیں آئی تھی۔

وہ لیٹ گئے۔ دو کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں مگر آواز تو مساموں سے ان کے جسم میں داخل ہو رہی تھی۔ وہ لیٹے رہے اور رات بوند بوند پگھلتی رہی مگر جب صبح ہونے والی تھی انھوں نے سسکیوں کو صاف صاف سنا، پھر دھیرے دھیرے الفاظ واضح ہوتے گئے۔

خدا کے لیے ہماری مدد کرو' ہمیں زندہ دفن کر دیا گیا ہے' ہم زمین میں دھنستے جا رہے ہیں' ہمیں باہر نکالو' ہماری مدد کرو.....

وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھے' جو کچھ انھوں نے سنا تھا اس کی تصدیق بیویوں کی خوف زدہ نظریں کر رہی تھیں جو زمین پر گڑی ہوئی تھیں۔ انھوں نے جو کچھ سنا تھا بالکل صاف سنا تھا۔ کتنا دکھ تھا کتنی التجا تھی ان کی آوازوں میں...

مگر کس نے انھیں زندہ دفن کیا ہے؟ کیوں کیا ہے؟ وہ ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے۔

وہ کہاں دفن ہیں' آخر انھیں کیسے نکالا جائے، کیا وہ آوازیں صرف ہم نے سنی ہیں یا حکومت وقت کے کانوں میں بھی پہنچی ہے' آخر وہ کیا کر رہی ہے۔

ہم سے بھول ہوئی جو ہم نے ان سے یہ نہ پوچھا کہ تم کہاں دفن ہو' مگر کیا ہماری آوازیں ان تک پہنچ سکتی

بے شمار سوالیہ نشان ان کی آنکھوں میں خیمہ زن ہو گئے تھے۔ وہ جلد سے جلد دفن کیے ہوئے لوگوں کو زمین سے نکالنا چاہتے تھے کہ راتوں کو سو سکیں، مگر ان کی تعداد کتنی ہے' وہ کہاں دفن ہیں' ان کی آوازیں تو سارے گھروں میں سنائی دیتی ہیں تو کیا وہ گھر میں دفن ہیں یا کسی ایسی جگہ جہاں سے آوازیں ہر گھر میں پہنچ رہی ہیں' مگر ہمارے گھر تو برسوں پرانے ہیں، وہاں کسی کے دفن ہونے کا سوال ہی نہیں تو پھر...

ہمیں کھدائی کرنی چاہیے۔ اخبار نے دعوت دی۔

ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم مجبوروں کی مدد کریں۔ رہنماؤں نے کہا' مردوں کو اٹھانا سب سے بڑی عبادت ہے۔ مذہبی کتابوں نے اعلان کیا تو وہ گھروں سے کدالیں لے آئے اور محلے کے کنارے میدان کی کھدائی شروع کر دی۔

کدالیں تیزی سے اپنے کام میں مصروف تھیں کہ ان کے حلق سے چیخیں نکل پڑیں، اٹھے ہوئے ہاتھ رک گئے اور آنکھیں خوف سے پھیل گئیں۔

وہ کپڑے بہت سے مردوں، عورتوں اور بچوں کے تھے جو خون میں لت پت تھے مگر.... لاشیں کہاں گئیں۔

ہزاروں میں سوال تھا مگر کڑیاں ہاتھ سے چھوٹ چکی تھیں۔

بھیڑ بہت بڑھ گئی، لوگ کپڑوں کو دیکھنے کے لیے ٹوٹے پڑ رہے تھے۔

مگر یہ عجیب بات ہوئی کہ جو کپڑوں کو دیکھتا اس طرح گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا جیسے خون آلود آستین اس کی طرف اشارہ کرنے والی ہے۔ وہ نظریں جھکائے جلد سے جلد وہاں سے ہٹنے کی کوشش کرتا۔

پھر وہ کپڑے شہر کی سب سے اونچی جگہ پر رکھ دئے گئے کہ شاید کوئی پہچان سکے کہ یہ کس کے کپڑے ہیں اور کیا حادثہ ہوا تھا۔

اس رات وہ سکون سے سوئے تھے مگر دوسری رات وہ پھر بے چین ہو گئے، گھبرائی ہوئی نظروں سے زمین کو دیکھا، پلنگ اور بند دروازے کو دیکھا، پھر کھلے آسمان کو، مگر آوازیں تو ہوا کے دوش پر لرز رہی تھیں، سسکیاں الفاظ بن رہی تھیں، الفاظ واضح ہوتے جا رہے تھے۔

خدا کے لئے ہمیں واپس رکھ دو، ہمیں دفن کر دو، یہاں سخت دھوپ ہے۔

فاروق شفق

خوش کریں گے سبھی کو بچھا دیکھ کر
توڑ لیں ایک پتا ہرا دیکھ کر
بھیڑ تھی۔ شام وعدہ کی دہلیز پر
لوگ آتے گئے گھر کھلا دیکھ کر
کب بدن کی شرابیں ملیں دھول میں
ہم تو آئے تھے پیالہ بھرا دیکھ کر
میرے اوپر اسے سخت حیرت ہوئی
یار لوگوں میں مجھ کو گھرا دیکھ کر
دیر تک نرم چھاؤں میں مت لیٹیے
دھوپ آئے گی سایہ گھنا دیکھ کر
راستے راہ گیروں کا کیا ساتھ دیں
لوگ چلتے نہیں راستا دیکھ کر
سب نے آنگن سے کپڑے ہٹائے شفق
میرے سر پر غموں کی گھٹا دیکھ کر

رات وہ جلتے بجھتے منظر کیسے تھے
مت پوچھو کل گھر کے اندر کیسے تھے
ساری خواہش تہہ کرکے ہم سوئے تھے
اپنے پاؤں لحاف کے باہر کیسے تھے
وہ تو رات کی انگلی تھامے دور گیا
کمرے میں دو خالی بستر کیسے تھے
چھت کے نیچے بوندا باندی کیسی تھی
چھت کے اوپر دھوپ کے لشکر کیسے تھے
میں تو جلتی ریت پہ تنہا لیٹا تھا
میرے چاروں اور سمندر کیسے تھے
گھبرا اڑھ کے نکلے تو معلوم ہوا
اوس میں بھیگے بھیگے منظر کیسے تھے
نرم ملائم گھاس اگر تھی قدموں تلے
پھر وہ بکھرے کنکر پتھر کیسے تھے
آئے نہیں جو لوگ مقابل میرے کبھی
وہ بے چارے میرے برابر کیسے تھے

خود گلے تک ہیں سبھی ڈوبے الٹے پانی میں
کس کے گھر جائیں ہم اس بے سر و سامانی میں
پیرہن بھیگی تمنا کے بدن پر ہی رہیں
سوکھ جائیں گے کڑی دھوپ کی نگرانی میں
راہ میں بیٹھی ہیں ناکام بلائیں دن کی
ایک بھی گھر نہ بچے گا شب طوفانی میں
سات پردوں میں چھپا جسم بھی شرماتا ہے
اب کہاں کوئی کشش رہ گئی عریانی میں
ایک اک کرکے سبھی اپنے ہی سایہ پہ گرے
پارۂ ابر بھی دشمن بنا ویرانی میں
موسم ٹھہرے جاتے بھی کہاں پائے شفق
ہم کبھی سوکھے کبھی بھیگے ہوا پانی میں

ریاست کی خوشحالی کے لئے اتر پردیش کی کوششیں

غریب ترین افراد کی فلاح کے لئے 'انتیودیہ پروگرام' سے تقریباً ۱۲۵۰۰۰ خاندان مستفید ہوئے اور انہیں ۴۴ کروڑ روپیہ کی رقم قرض کے طور پر دی گئی۔

مریضوں کے علاج و معالجہ کے لئے ۵۴ ہزار سے زائد پلنگوں والے ۴۳۲۰ اسپتالوں کا بندوبست ہے ان کے علاوہ ۵۴۲ ترقیاتی بلاکوں میں ۲۹ ہزار اجتماعی صحت کارکن بھی مقرر کئے گئے۔

پرائمری درجات سے اعلیٰ سطح تک اقوام و قبائل مندرجہ فہرست کے تمام طلباء کے لئے مفت تعلیم کا بندوبست ہے

دیہی علاقوں میں اقوام و قبائل مندرجہ فہرست کے لوگوں، بے زمین زرعی مزدوروں، دیہی دستکاروں اور کمزور طبقہ کے لوگوں کو ۱۲۲۶۱۲۹ رہائشی پلاٹ الاٹ کئے گئے اور اقوام و قبائل مندرجہ فہرست کے لوگوں کو مکان بنانے کے لئے دی جانے والی گرانٹ کی رقم ۱۰۰۰ روپیہ سے بڑھاکر ۲۰۰۰ روپیہ کر دی گئی ہے۔

کمزور طبقوں کے لئے ۵۰ ہزار مکانات تعمیر کئے جا رہے ہیں۔

دیہی علاقوں میں روزگار فراہم کرنے کی غرض سے کام کے عوض اناج اسکیم چلائی گئی۔

ان ۱۰۵۲۰ اسکیموں کے ذریعہ روزانہ ۶۰۰۰۰ سے بھی زائد افراد کو روزگار کے مواقع ملے۔

منظم زمرہ کی تقریباً پانچ ہزار بڑی اور چھوٹی صنعتوں کے ذریعہ ہر سال تقریباً دو ہزار کروڑ روپیہ کی مالیت کی اشیاء تیار کی گئیں۔

چھوٹی صنعتوں کے زمرہ میں ترقی کے تیز رفتار عمل کے نتیجہ میں ۴۲ ہزار رجسٹرڈ چھوٹے صنعتی واحدے کام کر رہے ہیں جن میں چار لاکھ افراد برسر روزگار ہیں۔

دستکاری کی ترقی کے لئے تقریباً ۱۵۰ تربیتی مرکز قائم کئے گئے ہیں اور اس سال ۱۰۰ نئے مرکز بھی قائم کئے جا رہے ہیں۔

نومبر ۱۹۷۹ء تک مواضعات کی مجموعی طور پر ۱۰ ہزار کلومیٹر سڑکوں کی تعمیر مکمل کی گئی۔

گنا کاشتکاروں کو مناسب قیمت دلانے کی غرض سے ریاستی حکومت نے ۴۴ کروڑ روپیہ کی ادائگی کی۔

زرعی پیداوار میں اضافہ کی غرض سے سبھی کسانوں کو بیج اور کیمیاوی کھاد کی خریداری کے سلسلے میں امداد دی گئی۔

آئیے!

یہ عہد کریں کہ ترقی کی رفتار تیز تر کرنے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور خیر سگالی کا ماحول تیار کرنے میں ہم پورا پورا تعاون دیں گے۔

جاری کردہ:- محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش

غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری

عبدالمغنی

غیاث احمد گدی دورِ حاضر میں اردو کے چند معتبر افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔ انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا ہے، لیکن جو کچھ لکھا ہے اس میں ایک انفرادیت اور خصوصیت ہے۔ ان کی کہانیاں کچھ گہرے تجربات پر مشتمل ہیں جن میں آج کی پر پیچ زندگی کے درد و داغ نمایاں ہیں۔ ان کہانیوں میں سماج کے تاریک گوشے بھی ہیں اور فرد کی شخصیت کی بھیانک تہیں بھی، جب کہ فن کار ایک متعلق اپنی آگاہی اور دوسرے کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ دونوں ہی صورتوں میں اس کا اندازِ فکر بہت لطیف اور اسلوبِ بیان دبیز ہے۔

۱۹۶۹ء میں شائع ہونے والے مجموعے "بابا لوگ" میں گدی کے وہ افسانے ہیں جن میں انھوں نے اپنے مشاہدات و مطالعات صاف صاف بیان کر دیے ہیں، اور قصہ خوانی اور ماجرا سازی سے غافل نہیں ہوئے ہیں، حالاں کہ اندازِ نظر میں ایک مخصوص قسم کی صوفیت اور طرزِ بیان میں شعریت شروع ہی سے جگہ جگہ جھلکی پڑتی ہے۔

عنوان کی کہانی "بابا لوگ" میں ایک اینگلو انڈین خاندان اور اس کی نئی نسل کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کے ساتھ ایک بوڑھے ہندوستانی ملازم کی مثالی محبت کا نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ "ڈوروتھی جونز سین" ایک ظالم سماج، بدکردار ماحول اور مفلس خاندان میں محبت و عفت پر نثار ہو جانے والی اینگلو انڈین بیوی ہے۔ "بصورت سیاہ صلیب" کی اینگلو انڈین بیٹی اپنی مریض ماں کی خدمت و عافیت کے لئے اپنی جوانی قربان کر دیتی ہے۔ "پیاسی چڑیا" کی محروم و مجبور للی وانسن سیراب ہو کر تشنہ رہتی ہے۔ "صبح کا دامن" مائیکل کے لئے اس مسلسل غضب دیو کی طرح تاریک ہے جس کے دامن میں اس کی ماں اور بہن لپٹی ہوئی ہیں۔

مجموعے کی نو میں سے پانچ مذکورہ بالا کہانیاں یہ بتانے کے لئے کافی ہیں کہ جن انگریزوں نے کبھی بڑی شان و شوکت کے ساتھ غلام ہندوستان پر حکمرانی کی تھی ان کے ورثا آزاد ہندوستان میں نکبت و ادبار کی آخری منزلوں سے گزر رہے ہیں اور ان کا زوال و افلاس عام ہندوستانیوں سے مختلف نہیں۔ جس سماج کی معیشت اور اخلاق کو حاکم بن کر انھوں نے برباد کیا تھا اب خود اسی کے ایک نمائندہ رکن ہیں اور ان کی پستی فطری طور پر دوسرے ہندوستانیوں سے زیادہ نمایاں ہے۔ گرچہ انسانی فطرت کے بنیادی شریفانہ احساسات ان کے درمیان بھی پائے جاتے ہیں اور بعض وقت بعض کردار انسی کی زندگی میں ابھر کر ایک المیے کی تخلیق کرتے ہیں۔

ان کے علاوہ "پہیہ" "بلبلے" "منظر پس منظر" اور "جوہی کا پودا اور چاند" ہندوستانی سماج اور افراد کی محرومیوں، الجھنوں، مصیبتوں اور المیوں کی داستان بیان کرتے ہیں۔ پہلے افسانے کی لیو کی تکلیف دہ شو کریں کے بعد بالآخر اپنی زندگی کی گاڑی کا دوسرا پہیہ تلاش کر لیتی ہے اگرچہ وہ اس کا بہت پسندیدہ پہیہ نہیں ہے۔ دوسرے افسانے کے مرکزی کردار کو اس کے گہرے روحانی زخم اور اس سے پیدا ہونے والی ٹیس نے سماج کی نگاہوں میں ایک مجذوب سا بنا دیا ہے، لوگ اس سے ڈرتے ہیں، جب کہ وہ خود اپنے آپ پر روتا ہے، اس کے بے تحاشا قہقہے شدتِ گریہ کا بدلا ہوا روپ ہیں۔ تیسرے افسانے میں غم کے بڑھتے ہوئے سایوں کو خوشی کی دھوپ کا تعاقب کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، جس سے عیش و عشرت کے محدود ہوتے ہوئے

دائروں کا کھوکھلا پن ثابت ہوتا ہے۔ چوتھا افسانہ ہندوستانی عورت کی ازلی بدنصیبی اور حسرت و اندوہ کی غمازی کرتا ہے۔

دوسرے مجموعے "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے افسانوں میں غیاث احمد گدی کی دو صلاحیت اور شہرت بہت زیادہ ابھر آئی ہے جو پہلے مجموعے "بابا لوگ" میں دبی دبی تھی۔ صوفیانہ فکر اور شاعرانہ اظہار نے بالآخر اشاریت کا رنگ اختیار کر لیا ہے، نہ صرف یہ کہ بیشتر افسانوں میں قصہ و ماجرا سے زیادہ زور تخیل پر دیا گیا ہے بلکہ چند افسانوں میں اساطیری قسم کی علامت نگاری کی گئی ہے۔ پہلی کہانی "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کا عنوان ہی جدید تمدن کی بڑھتی ہوئی میکانکیت پر طنز کی ایک علامت ہے۔ کاروباری مفادات اس شدت کے ساتھ زمین اور اس کی فضا کو مظاہر فطرت سے خالی کرتے جا رہے ہیں کہ نہ کسی کا محبوب طوطا محفوظ ہے اور نہ کسی کے علاج کے لئے در کار کبوتر۔ ہر چیز مال تجارت اور کسی صنعت کا پیدا ہے۔ یہ صورت حال خاص کر نئی نسل کی سادگی اور معصومیت کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن کر ابھر آتی ہے اور اس کے ذہن کو پریشان اور مجروح کرتی ہے جب کہ عمر رسیدہ لوگوں کو حالات کی کوئی پرواہ نہیں، سب اپنے اپنے مفاد کی خدمت میں مگن ہیں اور اپنی عزیز ترین متاع کو بھی کسی معمولی سے فائدہ کے لئے قربان کر سکتے ہیں۔

اس سے بھی زیادہ گہری اشاریت دوسری کہانی "تج دو تج دو" میں ہے جس کے عنوان کی تکرار اگر کہانی کے دوران بار بار نہیں کی گئی ہوتی تو یہ جاننا بے حد دشوار ہوتا کہ کہانی کا موضوع و مفہوم کیا ہے۔ عنوان کی تکرار سے یہ تاثر دیا گیا ہے کہ ترکِ دنیا ہی آج کی زندگی کی تمام الجھنوں کا حل ہے۔ "ایک خون آشام صبح" کی اشاریت سریت کی انتہا تک پہنچ گئی ہے۔ اس کہانی کا رمز اس سے زیادہ کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ دنیا میں کوئی بڑی خوں ریزی ہونے والی ہے اور انسانیت کے سر پر خوف کے سائے منڈلا رہے ہیں۔ یہ تمام کچھ بڑے موہوم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "پاگل خانہ" کا ابہام واقعی کرداروں کی دیوانگی کا تاثر دیتا ہے جو صرف شعور کے داخلی خلل تک محدود نہیں بلکہ مرض کی حد تک نفسیاتی پیچیدگی پر مشتمل ہے اور واقعات کی تہہ کا سراغ آخر تک نہیں ملتا۔ تقریباً یہی کیفیت "تہہ خانے" کی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ اس میں تہہ خانے کا احساس بہرحال ہوتا ہے اور ایک نہایت لطیف سا اشارہ مرکزی کردار کی شخصیت کے کسی راز کی طرف ہوتا ہے۔ "اسے پرندے کا سفر" تو ایک محبت کا اشاریہ ہے یعنی عشق و دل کا معاملہ ہے جس کی کوئی توجیہہ نہیں کی جا سکتی، کوئی کسی کی محبت کا چراغ خانۂ دل میں جلائے ہوئے ہے چاہے وہ بے وفا ہی کیوں نہ ہو اور ایک گھر میں دوسرا چراغ جلانے کے لئے تیار نہیں، خواہ وہ شمع وفا ہی کیوں نہ ہو۔" ناردمنی" کا تو عنوان ہی اساطیری ہے۔ کہانی سے صرف یہ اشارہ ملتا ہے کہ دنیا میں ظلم کی انتہا ہو چکی ہے، انسانیت مایوس ہے، سماج کی بڑی اور بنیادی تبدیلی کا تقاضا کر رہا ہے، خواہ اس کے لئے ایک ہولناک جنگ ہی کے مرحلے سے کیوں نہ گذرنا پڑے۔

سولہ افسانے کے اس مجموعے میں مذکورہ بالا سات کہانیوں کے علاوہ بھی چار اور کہانیاں علامتی انداز ہی کی ہیں جن میں شعور کی رو کو اپنی فضا آپ پیدا کرنے کے لئے آزاد چھوڑ دیا گیا ہے، نہ ماجرا سازی کی کوشش کی گئی ہے نہ کردار نگاری کی۔ اس طرح مجموعے کا بڑا حصہ افسانویت کی بجائے صوفیت کے لئے وقف ہے اور اس میں فن اور تکنیک، طرز نظر کے احساس و تخیل کے اظہار پر ہی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ گدی کی افسانہ نگاری کا یہ موڑ تنقید کے لئے ایک مسئلہ پیدا کرتا ہے۔ "بابا لوگ" کے گدی کو ہم ایک جا بک دست فن کار کی حیثیت سے جانتے اور مانتے ہیں اور ہماری توقع فطری طور پر یہ تھی کہ نقش ثانی نقش اول سے بدرجہا بہتر ہوگا، اس لئے کہ پہلے مجموعے میں ہمیں ایک زبردست فنی قوت کا سراغ ملا تھا لیکن دوسرا مجموعہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے بیشتر افسانے اس قوت کے روئے عمل آنے کا پتہ نہیں دیتے۔ کیا گدی اپنے ذہن کے برخلاف کسی رواجِ زمانہ اور رجحانِ وقت کا شکار ہو گئے؟ کیا ان کی فنی ذہانت اور استعداد منحرف ہو گئی۔؟

میرا خیال ہے کہ اس سوال کا جواب دینے میں جلدی نہیں کرنی چاہئے۔ دوسرے مجموعے میں بھی پانچ کہانیاں ایسی ہیں جو گدی کے فن کے امکانات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ دیمک، رقص، کیمیاگر، قیدی، کالے شاہ۔ "قیدی" اور "کالے شاہ" سماج کے موجودہ احوال و کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اول الذکر میں ایک چار سو بیس جوڑے کی فریب کاریوں کا قصہ بیان کر کے آخر میں اشارہ کیا گیا ہے کہ اصل فریبی میاں ہے، جب کہ بیوی ایک قیدی کی

طرح اس کے اشاروں پر منحصر ہونے کے لئے مجبور ہے۔ قاری اندازہ کرتا ہے کہ ایک بے روزگار نوجوان کی آسیب زدہ زندگی اور پھر موت سے یہ تاثر دیا گیا ہے کہ اصل آسیب بے روزگاری ہے جو نئی نسلوں پر مسلط ہو گئی ہے۔ غرض دونوں افسانے معمولی کے واقعات پر مشتمل اوسط قسم کے فنی مطالعات ہیں۔ لیکن ان کی افسانویت اور فن کاری واضح ہے۔ ان کو پڑھتے ہوئے موضوع کے متعلق کوئی اختباہ نہیں ہوتا اور قصے کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ متعین کرداروں سے آباد ایک مکمل ماجرا ملتا ہے۔ قاری اور تخلیق کے درمیان کوئی مبہم علامت اور شعور کی بے قید رو حائل نہیں ہوتی۔

"دیمک"، "کیمیا گر"، اور "افعی" بھی ایسے ہی مکمل افسانے ہیں، جن میں احساس کی لطافت اور ہیئت کی نفاست اپنے عروج پر ہے۔ پہلے افسانے میں ایک کرم خوردہ سماج کا یہ عبرت انگیز نقشہ پیش کیا گیا ہے کہ شوہر اور بیوی دونوں اپنی اپنی جگہ دونوں ایک دوسرے کے بارے میں یہ بدگمانی رکھتے کہ اپنی ضرورت یا خواہش کو پورا کرنے کے لئے ہمسائی کا زیور اس نے چرا لیا ہے، جب کہ درحقیقت وہ گم ہو گیا تھا اور بعد میں مل گیا۔ دوسرے افسانے میں ایک نودولت نوجوان اپنے سابق آقا پر یہ انکشافات کرتا ہے مگر اس کی دولت کا راز محنت نہیں جسم فروشی ہے، جسے ایک پیشے کے طور پر اختیار کر کے نوجوان تو امیر ہو گیا جب کہ غبی آقا اسے اختیار کرنے کی وجہ سے غریب ہو گیا، حالاں کہ دولت گری کی کیمیا، اس کی خوب صورت بیوی گھر میں پڑی رہی۔ تیسرا افسانہ ایک ایسی عورت کا المیہ ہے جس کو اس کے نوجوان چھوٹے بھائی نے سانپ کی طرح ڈس لیا تھا۔ بھائی خودکشی کر لی اور بہن اس کے اور اپنے غم میں گھلتی رہی۔ ان تینوں افسانوں میں مطالعے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ ترتیب ماجرا کا کمال ہے، سماجی مشاہدے کی باریکی اور نفسیاتی تجزیے کی لطافت کے ساتھ ساتھ واقعات کا منظم ارتقا ہے، سب سے بڑھ کر نقطۂ عروج کی حسین، خیال انگیز تعمیر ہے۔ دیمک کا طنز، کیمیا گر کی ایمائیت اور افعی کا المیہ — تینوں ہی عناصر کو ایک ایسی ہیئت میں پیش کیا گیا ہے جو اپنی مخصوص صنف ادب کے فنی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، اس کے لوازم اور اوصاف کی حامل ہے اور انفرادی مطالعہ اور پیش کش کی ساری تازہ کاریاں، جدتیں اور ندرتیں ہیئت کے مخصوص فنی سانچے کی حدود کے اندر ہیں۔ گدی کے تخیل کی صوفیت اور اسلوب کی شعریت ماورائے فن نہیں ہوتیں کرداروں اور واقعات کے تجربے کی گہرائیاں اور ان پر تبصرے کی باریکیاں ایک مرتب ماجرا کے اندر سموئی ہوتی ہیں، خیال کی رو نہ تو پلاٹ کی سرحدوں کے باہر نکلتی ہے، نہ اشاروں اور علامتوں میں الجھ کر گم ہوتی ہے، قاری کے تاثر کی وحدت قائم رہتی ہے اور وہ شروع سے آخر تک قصے کا لطف اٹھاتا ہے۔

اس طرح "بابا لوگ" کا گدی نہ صرف یہ کہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" میں بھی موجود اور محفوظ ہے بلکہ چند نمونوں میں بالیدہ تر بھی نظر آتا ہے، مگر اسے گمشدہ کا چھوت شاید دیمک کی طرح لگ گئی ہے اور علامت نگاری کی پرندہ پکڑنے والی گاڑی اس کی معصوم فن کارانہ فطرت کے تعاقب میں دکھائی پڑتی ہے۔ بہرحال ہم توقع کرتے ہیں کہ گدی نہ تو اپنی افسانہ نگاری کو جدید کیمیا گری کے مروج پیشے میں لگائیں گے اور نہ اپنے رشتے کے کسی افعی کو اسے ڈسنے کا موقع دیں گے اور شعور کی بے قید رو جس طرح ان کے فن میں آئی ہے اسی طرح گذر جائے گی اور ایک وقتی جھونکا ثابت ہوگی۔

ان توقعات کی بنیاد پر اس کے فنی امکانات کے پیش نظر میں ذیل میں غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری کی چند خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ گدی کا مشاہدہ اور تجربہ گہرا ہے، گرچہ مطالعہ زیادہ وسیع نہیں۔ ان کے افسانوں میں واقعات کے بیان سے زیادہ زور احساس کے تجزیے پر ہوتا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں پر سوچ کی ایک فضا طاری رہتی ہے۔ کرداروں، مناظر اور واقعات پر تفکر کا سماں چھایا رہتا ہے۔ بعض وقت یہ گمبھیرتا ایک بھیانک روپ اختیار کر لیتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی متانت میں دہشت کا ایک عنصر بھی مضمر ہے۔

۲۔ یہ شدت تفکر بھی بہرحال کسی فلسفیانہ تخیل تک نہیں پہنچتی۔ اس لئے افسانہ نگار کے پاس کوئی متعین زاویۂ نگاہ نہیں ہے، اس کے تجربات و خیالات نہ تو کسی نظام فکر کی تشکیل کرتے ہیں اور نہ اس سے منسلک ہیں۔ گدی کا تفکر کسی تصور سے خالی ہے۔ یہ ایک ذاتی انداز فکر ہے۔ جس کا تعلق کسی اصولی نظریے سے نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گدی کی فکر منظم نہیں، صرف ان کی ہمدردیاں اور دردمندیاں بکھری ہوتی ہیں۔ وہ مظلوموں، مصیبت زدوں اور بیماروں کے دوست ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ سماج سے ظلم، مصیبت اور بیماری دور ہو جائے۔ یقیناً یہ ایک صحت مند تعمیر پسند اور انسان دوست نقطۂ نظر ہے جو ایک بلند اخلاقی مقصد رکھتا ہے۔

لیکن اس کی بنا پر کسی کو اصطلاحی ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا جیسا کہ کچھ برسوں پہلے بعض لوگ گدی کے بارے میں خیال کرتے تھے۔ اس لئے کہ گدی کے یہاں بائیں بازو کی سیاست اور اشتراکی ریاضت کا کوئی نشان نہیں ملتا۔

۳۔ لیکن فکرمندی اور انسان دوستی نے گدی کے فنی مزاج میں ایک قسم کی صوفیت پیدا کر دی ہے جس کو تقویت ان کے مخصوص طرز اظہار سے ملتی ہے۔ گدی کے افسانوں میں وہ کیفیت پائی جاتی ہے جسے شاعری میں سوز و گداز کہا جاتا ہے۔ وہ ایک بہت حساس فن کار ہیں اور اپنے زیر مطالعہ کرداروں کی پریشانیوں سے بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں، یہاں تک کہ ان کے احوال کے ساتھ ذہنی طور پر وابستہ ہو جاتے ہیں۔ موضوع سے اتنا شدید تاثر اور وابستگی ایک قسم کی انفعالیت پیدا کرتی ہے، جو صوفیت کی خاصیت ہے۔ گدی کے لہجے کی ملائمت اور گھلاوٹ اسی خاصیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ گدی کے اسلوب میں ایک نغمہ بار صدا کا احساس ہوتا ہے۔

۴۔ اس صدا میں ایک گہری شعریت بھی مضمر ہوتی ہے۔ افسانہ نگار جن نازک احساسات کو چھیڑتا ہے ان کے اظہار کے لئے اسے شعریت کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ یوں بھی صوفیانہ تخیلات کے لئے شاعرانہ انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

۵۔ شاید اسی صوفیانہ شعریت یا شاعرانہ صوفیت نے گدی کو افسانہ نگاری کی طرف مائل کیا اور اسی کے سبب ان کے کئی افسانوں میں شعور کی رو چلنے لگی لیکن افسانہ نگاری میں اس حد تک شعریت و صوفیت گدی کو راس نہ آئی۔ اس شدت تخیل نے فن کے سانچے کو پگھلا دیا اور نتیجۃً کہانی کا جو کھٹا ٹوٹ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ گدی کے افسانوں کے دوسرے دور اور دوسرے مجموعے میں بھی "دیمک" اور "کیمیاگر" جیسی فن کارانہ تخلیقات ہی کامیاب اور پراثر ہیں، جب کہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" اور "تج دو تج دو" جیسی پریشان خیالیاں بالکل بے اثر اور ناکام ہیں۔

۶۔ گدی کا مخصوص تخیل انہیں کرداروں کے خصوصی مطالعے کی طرف راغب کرتا ہے۔ عام طور پر ان کی کہانیاں کرداروں کی داستانِ حیات ہوتی ہیں۔ ان کے کئی افسانے تو خاص کرداروں کو موضوع مطالعہ بناتے ہیں جب کہ دوسرے موضوعات میں بھی دلچسپی کا مرکز اکثر و بیشتر کردار ہوتے ہیں۔

۷۔ انداز نظر کی تحلیلیت کے باوجود گدی کے فن میں ایک بنیادی وحدتیت پائی جاتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں چھوٹا ناگپور کی فضا اور ماحول کا اثر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے متعدد افسانوں میں اینگلو انڈین خاندانوں اور کرداروں کا گہرا مشاہدہ و مطالعہ کیا گیا ہے۔ چھوٹا ناگپور کے علاقے میں، جس سے افسانہ نگار کا تعلق ہے، عیسائی مشنریوں کے ادارے آج کل، خاص کر آدی باسیوں کی دنیا میں، وسیع پیمانے پر کام کر رہے ہیں، جب کہ اینگلو انڈین کئی پشتوں سے اس علاقے کو اپنا وطن بنائے ہوئے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی اور وقت کی رفتار نے ان کے حالات میں بڑا انقلاب پیدا کر دیا ہے، جو فطری ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک المیہ کے پہلو رکھتا ہے۔ گدی نے اس انسانی المیہ کو بہت ہی اختصاصی طور پر اپنے فن کا موضوع بنا لیا ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے ایک بدلتی ہوئی معاشرت کا نہایت فکر انگیز نقشہ پیش کیا ہے۔ اسے اردو افسانہ نگاروں کے درمیان گدی کا امتیاز کہا جا سکتا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غیاث احمد گدی جدید افسانہ نگاری کے ایک اہم نمائندہ اور اس کی موثر آواز ہیں۔ ان کی فنی استعداد بڑے امکانات رکھتی ہے، مگر اس کی توقعیں ہنوز مکمل اور صحیح طور پر بروئے عمل نہیں آئی ہیں، بلکہ گدی کے تازہ ترین تخلیقی تجربات کا ایک بڑا حصہ ان کی فن کاری کے مستقبل کے متعلق شبہات پیدا کرتا ہے۔ گدی کو خود غور کرنا ہے کہ ایک سچے فن کار کی حیثیت سے ان کی آئندہ سمت سفر کیا ہونی چاہئے اور منزل کی طرف جانے والی شاہراہ کون سی ہے۔ فن کار اگر رواج زمانہ کی بجائے اپنے ضمیر پر اعتماد کرے تو اس کا اپنا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے اور اس کے قارئین کے لئے بھی مسرت و بصیرت کا سامان ہو سکتا ہے:

جس روز دل کا رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

(اقبال)

آج کی رات

ایگیز سکینہ سوٹوریکا پولو[1]

مترجمہ : بلدیو مرزا

بوسے جو کر دیے منع
پیار جو نہیں تھا قبول
شفقت جو نہیں ہوئی منظور
سب لوٹ آئے
ایک ساتھ
جیسے کوئی آسیبی حملہ
سچ آج کی رات ہے
خواہش ہے ان تمام مردوں کی
جو آئے تھے زندگی میں
پھونک دینا چاہتی ہوں
اپنے پیار کو
کاش یہ ممکن ہو
آج کی رات
زندگی کے بیتے لمحے
لوٹ آئیں پھر سے

دیکھ رہی ہوں بے بسی سے
میرے بستر تک اترتے
فاصلے کو۔
کچھ بھی تو نہیں ہے
تھام لوں جسے
سب فریب ہو گئے ہیں ختم
آج کی رات
سامنے خندق ہے بہت بڑی
اخلاق ۔ فضول
میں ۔ خود بے معنی
یہ تمام زندگی۔ ایک فریب عظیم
میں یہ کیوں نہیں سمجھتی۔
کہ پہلے بوسے سے آخری بوسے
تک کا فاصلہ کتنا بے معنی
اور مختصر ہے

---

[1] ایگیز یونان کی ممتاز شاعرہ اور ایک مترجم ہیں۔ یورپ کی بیشتر زبانوں میں ان کی نظموں کا ترجمہ چھپ چکا ہے

ولیسل ویٹیسکیس[۱]

ترجمہ : بلدیو مرزا

پنجرے

تقریریں ختم ہوئیں
موسیقی پڑ گئی مدھم
جرنیل کے گھٹنے کے پاس
کھڑکی سے پنجروں کے
کھول دئے گئے منہ
— ایک رسم کہہ
پھڑپھڑاتے ہوئے اپنے پنکھ
اڑ گئے سب کبوتر
کسی نے کہا
اب بند کیوں کیا ہے
کہیں پھر ملک میں
میں نے سنا۔
اور چل دیا چپ چاپ

کوسٹس کوکورو ویلیس[۲]

ترجمہ : بلدیو مرزا

گھوڑے

بادلوں کو چھوتے
پہاڑوں سے اترتے گھوڑے
کالے، سفید اور بھورے
آہستہ آہستہ قدم بڑھاتے
شان و شوکت سے
مگر ماتم زدہ
جیسے چل رہے ہوں پیچھے
کسی جنازے کے
جیسے لوٹے ہوں
ہاری ہوئی کسی لڑائی سے
جیسے سوگوار ہوں
ان دیکھے جنگجوؤں کے لئے
جو مارے گئے ہوں
مہم میں۔

یہ گھوڑے
جیسے گھوم رہے ہوں ارد گرد
کسی چکی کے۔
جیسے بھلا دئے گئے ہوں
اور ہو گئے ہوں تنہا
کسی ویرانے میں۔
گھوڑے جا رہے ہیں اور آ رہے ہیں
بنا سواروں کے
پار کرتے بادلوں کو
کوہساروں سے۔
لیکن۔
اوجھل ہو جاتے ہیں
رات ڈھلتے ہی
نظر آتے نہیں دوبارہ
کون جانے ؟
کوئی پوچھتا بھی نہیں۔

---

[۱] : ڈاکٹر ولیسل ویٹیسکیس جو آج کل ہندوستان میں یونان کے سفیر ہیں ایک مشہور بین الاقوامی شاعر اور ادیب ہیں۔ فرانس کی اکاڈمی سے انعام حاصل کر چکے ہیں اور دنیا کی مختلف زبانوں میں ان کی شاعری کے ترجمے برابر چھپتے رہتے ہیں۔

[۲] کوسٹس کورو ویلیس جو ایتھنز میں یونانی ادب پڑھاتے ہیں ایک مشہور شاعر ہیں۔ یورپ کی مختلف زبانوں میں ان کی شاعری چھپ چکی ہے۔ فرانس سے انعام حاصل کر چکے ہیں۔

غزلیں

راہی فدائی

وقت برباد کرنے والا تھا ، میں تجھے یاد کرنے والا تھا
بدگہر وہ تھا ورنہ میں اس کو لائق داد کرنے والا تھا
روشنائی اسی پر پھیل گئی جس پہ میں صاد کرنے والا تھا
چشمۂ خیر پھٹ سے پھوٹ پڑا شرر آباد کرنے والا تھا
جلد بازی نے مفت لے لی جان خود ہی آزاد کرنے والا تھا
کل کسے جرأتِ سماعت تھی کون فریاد کرنے والا تھا
منکر فسخ عزم ہو نہ سکا منع [illegible]اد کرنے والا تھا
خوف تھا اس کو محو ہستی کا جمع آحاد کرنے والا تھا
اس سے ناراض ہیں سبھی راہی سب کو جو شاد کرنے والا تھا

جو بچا وہ کاسۂ سر فقط مور و مگس کا گھر فقط
بطن بحور و درون بر آماجگاہ شرر فقط
رفتار قافلۂ جہاں مرہون شمس و قمر فقط
سعی و عمل مع خیر و شر انواع ذوق ثمر فقط
مرغوب غنچہ و برگ و بر منحوس ظل شجر فقط
گل و عود و مشک و بدن پہ کیا خوش بوئے خون جگر فقط
ہدف ملامت تیرگی ناموس نجم سحر فقط
نظارۂ قوس و قزح خوش کن فریب نظر فقط
احساس رنگیں سراپا سرگرم خوف و خطر فقط
لعل و زمرد وقت ضو ظلمت کدہ میں حجر فقط
آثار منزل منجلی موہوم راہ گذر فقط
جملہ محامد محو ہیں روشن ہے نقش حجر فقط
اشعار راہی بھی تو ہیں ہیں سلک میں یہ گہر فقط

غزلیں

راہی فدائی

(نذر شمس الرحمٰن فاروقی)

سکوت و صبر کی حد دیکھئے بھی کیا
دم بشر کی سند دیکھئے بھی کیا
افق افق ہے منور فساد و شر سے
یہ عکس عکس حسد دیکھئے بھی کیا
نشاط صغیر ابھی کنز خفی ہے
محاسنات عدد و دیکھئے بھی کیا
مسامحات مسلسل کے آئینے!
علیل جعل کار د دیکھئے بھی کیا
ازل سے قصۂ بحر و بر حیراں
نمود حسن ابد دیکھئے بھی کیا
سبک غیر میں گم جوہر قابل
عروج قامت و قد دیکھئے بھی کیا
تنگ ہیں اجر امید کے راہی
مآل کا و شش و کد دیکھئے بھی کیا

مدقوق ذہن نازش دوراں ہے آج کل
بے بیس چشمہ چاہ زنخداں ہے آج کل
ہیجاں ہے زبند پہ طوفاں ہے آج کل
طاری دل میں شام زمستاں ہے آج کل
شاہد ہے یہ ترقی معکوس کی نظیر
شغل عبث ہی کار نمایاں ہے آج کل
ہے سبزۂ خیال گراں بار کشت ذہن
برگ نشاط خار مغیلاں ہے آج کل
ماضی قریب میں جو رہا شہر رنگ و نور
مرحوم ساعتوں کا بیاباں ہے آج کل
موسم سعید دمہکا کا اب ختم ہو چکا
روئے سواد عارض نیساں ہے آج کل
اپنے کیے پہ ناز تھا جس کو تمام عمر
وہ مستقل مزاج پشیماں ہے آج کل
اشتہابت مدعا کا خدا ہی بھلا کرے
حرف غلط ہی بحث کا عنواں ہے آج کل
برسوں سیاہ نکتۂ جامد کی شکل تھا
خون سکا تنفات درخشاں ہے آج کل
گم کردۂ صدا نہ بنو جو نقوش پا!
راہ حیات رخش گریزاں ہے آج کل
بے دام ہو گئی ہے متاع گراں بہا
ملک عدم میں جشن چراغاں ہے آج کل
راہی خلوص قصۂ پارینہ بن گیا
نام و نمود فطرت انساں ہے آج کل

ہر طریقہ منفرد
عصر حاضر مجتہد
اشتہائے عبقری
شیطنت کی معتقد
فرط استعجاب سے
آب نقرہ منجمد
ہر ادھوری شخصیت
جامعیت پہ بضد
دخل ثالث دیکھ کر
سگ صفت ہیں متحد
مضمحل ذہن رسا
ہے منفعل مستعد
اک نمائش پیش کور
ہو رہی ہے منعقد
نقد راہی کے لئے
طرز نو اے منتقد!

اختر یوسف

شہر آدھی نیند میں سوتا ہے
چوتھی منزل کی اک کھڑکی کے پاس کھڑا ہوں
دیکھتا ہوں

سڑکوں پہ سرما کی ہوا ویران ہے
سڑکیں بھی ویران ہیں
لال بتی بند پڑے کمروں میں جلتی ہے

لب ... اور
لب ... اور
لب
آڑے ترچھے لرزاں ہیں
ایک سنہری مچھلی دھندلے آئینے کی ندی میں لہراتی ہے
پھر ارمات رنگے خنجر کی ترچھی نوکوں پہ
مچھلی کی آنکھ تڑپ تڑپ کے سو جاتی ہے

آدھے سوئے شہر کے پاس کھڑا ہوں

چوراہے پہ
اک سائے کی سبز آنکھ پتھرائی ہے
اک پاگل عورت
ننگی ننگی سوئی ہے
برف کی وردی والا ایک سپاہی
اس پر جھکتا ہے
جھکتا جاتا ہے
سرما کی ہوا میں پگھلا جاتا ہے
سرما کی ہوا ویران ہے

اختر یوسف

کلکتہ ۲

شہر کی رات
بڑی لمبی سی کار
گلی میں آ کر رکتی ہے
ہیڈ لائٹس کی زد میں پورا کھنڈر رہتا ہے
روشنی بجھتی نہیں
ادھڑے دروازوں اور دریچوں کے پار
شکستہ کمروں میں پھیل پھیل جاتی ہے
پھیل پھیل جاتی ہیں ٹکڑے ٹکڑے عورتیں
خوف کی چڑیا بھوک کی تتلی آنکھوں میں
تیز تیز خنجروں پہ خون کا نشہ
وحشی ہتھیلیوں پہ ٹھٹھری ہوئی لاشیں
کتے ہیڈ لائٹس کی روشنی میں بھونکتے ہیں
خوف کی چڑیا کانپتی ہے
بھوک پیر پیار سے کتوں کو چمکارتی ہے
وحشی ہتھیلیوں پہ ٹھٹھری ہوئی لاشیں جھلمل جھلمل ناچتی ہیں
کتے، بھوک کے کشکول پہ ٹانگیں اٹھائے عرق عرق ہوتے ہیں
ہیڈ لائٹس ——— بھک سے بجھتی ہیں۔

رات کے جزیرے میں

رات کے جزیرے میں تاریک پیڑوں کے ہاتھ
تالیاں بجاتے ہیں
رات کا جزیرہ عادی اندھیروں کے چھتنار پیڑ رکھتا ہے
ہم تم کھوئے گئے (اخبار کہتے ہیں) اخبار سچ نہیں بولتے … بے چارے
ہم تو دراصل رات کے جزیرے میں ڈوبتے ابھرتے خنجروں کی نوکوں سے
ہر دم سیاہ برف کی دیواروں سے سرخاب سبز آب آنکھیں تراشتے ہیں
سرخاب سبز آب آنکھوں میں روشنیاں کریدتے ہیں
سرخاب سبز آب آنکھوں میں نشہ اسڈتا ہے .. لہراتا ہے
دھیرے دھیرے حوروں میں آتا ہے … پھر
ہم تم … اے خداوند کے ہفت اسرار کے نیلے آفاق کی بارشوں کے
دھنک زار کہرے میں
چاند چاند ہوتے ہیں
رات کے جزیرے میں ہم تم … کچھ کھوتے ہیں .. کھوتے نہیں
رات کے جزیرے میں
تاریک پیڑوں کے ہاتھوں کو تالیاں بجانے دو

مہتاب حیدر نقوی

بادل کہیں نہ ایک نمی ہے ہواؤں میں
یہ بھی شمار ہوگا ہماری خطاؤں میں
اس پار جب گئے تو سبھی ایک جیسے تھے
واپس ہوئے تو لپٹے ہوئے تھے رداؤں میں
آندھی کے ساتھ سارے مناظر بکھر گئے
کیا دیکھتے ہیں لوگ ابھی تک خلاؤں میں
جس کی تلاش کرتے گئی عمر رائیگاں
وہ بھی گھرا ملا ہمیں اپنے خداؤں میں
وہ سائبان سے کے ہوائیں کدھر گئیں
ہم کو بھی آرزو تھی کہ ہم بیٹھیں چھاؤں میں
یہ سوچ کر چلے تھے کہ اب اس سفر کے بعد
جائیں گے ہم بھی لوٹ کے پھر اپنے گاؤں میں

قدم بڑھے ہوئے پیچھے کو لوٹ جاتے ہیں
نقوشِ پا جو نظر رفتگاں کے آتے ہیں
جو بوالہوس تھے وہ قطروں سے ہوگئے سیراب
کرشمے دیکھیے کیا کیا نظر میں آتے ہیں
ہمارے پاس تری یاد کے سوا کیا ہے
اسے بھی دیکھیے آگے کہاں گنواتے ہیں
جنوں کے قصے ہوئے داستانوں کا حصہ
ہم آج ان کو فقط پڑھتے اور پڑھاتے ہیں
ارادہ جن کا اونچی اڑان کا وہ سب
پرندے لوٹ کے اپنے گھروں کو جاتے ہیں

دیکھنا ہو تو بلندی پہ پہنچ کر دیکھو
چار سو چھائے ہوئے شہر کے منظر دیکھو
چاند پر رات کا حملہ نہ کہیں ہو جائے
شب کے سناٹے میں تم آج اتر کر دیکھو
گھر میں بیٹھو تو کئی سائے پریشان کریں
اور نکلو تو کڑی دھوپ کو سر پر دیکھو
نیند آجائے تو پھر خواب کے پیکر دیکھو
آنکھ کھلتے ہی سرابوں کو سراسر دیکھو
در و دیوار پہ دہلیز پہ رشتے ناطے
کیوں تعاقب میں مرے رہتے ہیں اکثر دیکھو
چھوڑ آئے تھے جنہیں اگلے زمانے میں کبھی
موسمِ گل میں سبھی چہرے برابر دیکھو

غزلیں

مہتاب حیدر نقوی

خود کو جتنا وہ جمع کرتا ہے
اس سے بڑھ کر کہیں بکھرتا ہے

آنسوؤں کی جھڑی لگی ہے یہاں
کون اس باڑھ میں ٹھہرتا ہے

ہے حقیقت بھی دل فریب بہت
خواب کا سا گماں گزرتا ہے

آسمانوں سے جس کا ہو رشتہ
وہ زمینوں پہ کب اترتا ہے

تو نہ ہووے تو پھر زمانے سے
آشنا خود کو کون کرتا ہے

جب کبھی بڑھتا ہوں آئینے کی طرف
کتنے رنگوں سے وہ گزرتا ہے

جو دشت اور وہ گھر راس آ رہا ہے مجھے
تو پھر یہ کون سا منظر بلا رہا ہے مجھے

حصار تشنہ لبی سے ملے مفر کیسے
کہ سطح آب پہ کوئی بہا رہا ہے مجھے

میں آ گیا ہوں بہت دور ساحلوں سے مگر
کوئی قریب سے دریا دکھا رہا ہے مجھے

خیال تک نہیں آتا کہ تجھ سے پہلے بھی
کسی سے اور کوئی واسطہ رہا ہے مجھے

طویل رات کے آثار ہو گئے غائب
مگر یہ کون کہانی سنا رہا ہے مجھے

نظمیں

مہتاب حیدر نقوی

تھے جتنے خواب

اٹھو کہ صبح ہو گئی
کہ رات کا طلسم ٹوٹ ہی گیا
تھے جتنے خواب سب کے سب
زمیں پر بکھر گئے !
وہ رات جو ہمیں
زمین و آسماں کی سرحدوں کے پار لے گئی تھی
وہ برہنہ ہو گئی

تم اپنے جسم پر
کوئی نیا لباس اوڑھ ڈال لو
تم اپنے آپ کو
ذرا سنبھال لو
ابھی دریچے بند ہیں
ذرا کچھ اور سوچ لو
وگرنہ ——
تھوڑی دیر بعد
دستکوں کی ضرب سے
کواڑ ٹوٹ جائیں گے
در آئیں گے۔ ہزاروں لوگ
پھر ——
کسی کو تم کوئی جواب دے نہ پاؤ گے
تھے خواب سب کے سب
زمیں پر بکھر گئے —— !

اس جہاں سے اس جہاں تک
بے حدوں کے فاصلے
اپنے کاندھوں پر
تمہیں کیوں لے چلے

کیا تمہیں اس کا پتہ ہے
یہ صبا رفتار گھوڑا
کون سی منزل پہ کرتا ہے قیام
کون سی آواز تھامے گی لگام
اجنبی لفظوں کا ورد،
شب کی بیداری، وضو
بے آبرو !
ہر لفظ ہے برتا ہوا
کون سے چہرے میں
اپنا عکس دیکھو گے
کہ آئینے سبھی دھندلا گئے
اور ——
ہر گلنار چہرے پر
کئی انجان بوسے ثبت ہیں

دنیا لالہ زار

مہتاب حیدر نقوی

دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار
تو نے یہ انمول خزانے بیچے کس کے ہاتھ
ہر اک سانس رہی پہیلی بن کر تیرے ساتھ
گھر کے باہر بھیتر بکھرے تیرے رنگ ہزار
دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار
مریادا کے رنگ میں پیتی رنگ رنگ کنیائیں
آکاشوں سے پریاں تارے توڑ توڑ کر لائیں
دھرتی کا آکاش سے ہوتا رہتا ہے بیوپار
دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار
تو اپنی دھن میں رہتا ہے سب آگے پیچھے
بھولے بھالے انسانوں کو دنیا دار بتائے
چلتی پھرتی دنیا کو تو کہتا ہے بے کار
دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار

ڈھونڈ رہا ہے جو کچھ وہ سب ہے تیرے پاس
باقی علم و عقل کی ساری باتیں ہیں بکواس
تو سب میں شامل ہو جا سن او ناہنجار
دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار
اپنی راہ بنائے خود ہی خود ہی اسے مٹائے
پھر بھی اپنے کیے دھرے پر خود ہی رونے لگے
لوٹ کے آجا پھر سے اپنی الجھی لٹیں سنوار
دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار
میں نے کتنی تاریکیوں سے تیرا رشتہ جوڑا
اپنی آوازوں کا دروازہ تیرے گھر کھولا
تو اپنے در بند کیے سب کرتا ہے انکار
دنیا لالہ زار
ہر چہرا گلنار

مہتاب حیدر نقوی

(خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں)

خدا کے فرشتے
سبھی آسمانی کتابوں کو سر پر اٹھائے ہوئے
تیز قدموں سے
نیچے اترتے چلے آرہے ہیں
کہ کشتی ہواؤں کے رخ پر
رواں ہوگئی ہے ــــــ!
ورق در ورق سب کتابیں
زمیں سے فلک تک
بکھرتی چلی جا رہی ہیں
ہوائیں بہت تیز ہونے لگی ہیں
کوئی اپنی کشتی کو بپھرے ہوئے
تند دریا میں ڈالے
ہمیں یہ گماں تھا.....
کہ ہم
آسمان و زمیں کے ہر اک راز سے
خوب واقف ہیں
اور
علم والے ہیں
لیکن ــــــ
کہیں سے مسلسل صدا آرہی ہے

"کہ سب وہم تھا
جھوٹ کہتے تھے تم
ہاں ازل کے اسیروں میں
اک تم بھی تھے"
اور پھر
سارا منظر بدلنے لگا
لوگ روتے رہے
کہ کشتی ہواؤں کے رخ پر
رواں ہوگئی ہے
خدا کے فرشتے
سبھی آسمانی کتابوں کو سر پر اٹھائے ہوئے
تیز قدموں سے
نیچے اترتے چلے آرہے ہیں

غزلیں

یوسف جمال

"نذر اقبال"

دیکھوں میں جب کبھی آئینہ تو یہ خیال ہو
ٹوٹے کھنڈر میں جس طرح وحشت کا جال ہو
سنسان شب کی راہ میں ایسا لگے مجھے
تنہا سفر کا لمحہ ہو، ماہ و سال ہو
میری بساطِ شوق کو بینش نگاہ رکھ
ایسا قدم نہ دے کہ اٹھانا محال ہو
یوں رتجگے کی سیج پہ بیٹھا ہوں غم زدہ
چہرے پہ جیسے کوئی ردائے ملال ہو
دونوں ہی کے مزاج ہم آہنگ ہوں گے تب
میں ہوں جو پات پات تو تو ڈال ڈال ہو
تنکے کی طرح لہروں میں ناچے جہاز جب
طوفان کا ہو نغمہ ہواؤں کی تال ہو
اقبال کی جگہ کو کرے کون پر جمال
اس کا بدل کہاں ملے جو بے مثال ہو

جو پست قد ہو اسے سربلند کون کرے
جو تیرہ دل ہو اسے ارجمند کون کرے
کسی نے بات یہ سوچی تو خودکشی کر لی
لہو کا تھوکنا ہر اک پل پسند کون کرے
سبھی تو خوف سے دبکے پڑے تھے گھر میں
کھلا ہوا تھا جو دروازہ بند کون کرے
وہ اک سپاہی جو زخموں سے چور چور سا تھا
اسے تھی فکر کہ پرچم بلند کون کرے
بڑا ہی خوش ہوں خوشی میں نہ دم نکل جائے
ہے غم ضروری مجھے فکرمند کون کرے
جو میرا دشمنِ جاں تھا وہ بن گیا ہے رفیق
مرے وجود پر اب زہرخند کون کرے

مجھ کو سوکھے ہاتھوں کی تقدیر سمجھ لو اور ڈرو
آشرم کا باشندہ ہوں میں مجھ سے ملنے سے بھاگو
شب کو خواب میں دیکھا تو اک فاختہ بین کرتی تھی
اور زیتون کے پیڑ پہ بیٹھی کہتی تھی "آئی ہوں چلو"
اپنے گھر کی بلی کا ڈر سہہ کے میں یہ سوچتا ہوں
شاید مجھ کو کالا بھورا کتا جان کے ڈرتی ہو
اپنی سانس میں دھرتی کے جنگل کو لے کر بیٹھا ہوں
مجھ میں ہے آباد درندوں کی اک ٹولی دیکھو تو
شکل میں وحشت کچھ ایسی ہے کوئی بچے کیا کوئی چھپے
میرے جسم پہ ہمدردی کے دانتوں کا کیوں جال بنو

فیروز عابد

"ہاں تو پھر کیا کیا جائے؟"

"تصویر اُلٹی ٹانگ دی جائے۔"

"اور پھر؟"

"پھر اس کے نیچے ایسے سوالات لکھ دیے جائیں جن کا مفہوم سوچتے سوچتے آدمی تلاش پر نکل پڑے اور پھر خود کلامی میں اسیر ہو جائے۔"

"بات سمجھ میں نہیں آئی ـــــ تم کیا کہنا چاہتے ہو، آدمی تلاش کرتے کرتے خود کلامی میں کیوں اسیر ہو جائے گا۔"

"تم نے میری بات کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن سمجھ نہیں پائے اس لئے تم نے اخلاقی جرأت کے ساتھ یہ پوچھ لیا کہ ایسا کیوں ـــــ"

"وہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ آج لوگ یہی جرأت تو نہیں کر پاتے۔ سوال نہیں کرتے اور پھر خود کلامی میں اسیر ہو جاتے ہیں ـ!"

ہاں تو ہم لوگ آج اپنی اپنی تصویر اُلٹی ٹانگ دیں اور تصویر کے نیچے ایسے سوالات لکھ دیں جن کا مفہوم واضح نہ ہو۔

دونوں ایک ہی کمرے میں دو مختلف رخ پر دو مختلف ایزل چڑھائے اور پھر تیز روشنی جلائی، ایک شمال کی طرف اور دوسرا جنوب کی طرف منہ کئے ہوئے کینوس پر کچھ کرتا رہا۔ دونوں کے دونوں اپنے اپنے کام میں اس طرح جٹ گئے کہ پھر ان دونوں کے درمیان کوئی بات ہی نہیں ہوئی ـــ پتہ نہیں کتنے گھنٹے بیت گئے ـــ

یکایک بہت نزدیک شمال کی طرف سے اور بہت نزدیک جنوب کی طرف سے بچوں کا شور ابھرا اور تب ہی وہ اپنے اپنے کینوس سے الگ ہوئے۔

ہر طرف اندھیرا تھا۔

ایزل، برش، رنگ اور خود وہ دونوں ـــــ اندھیرا اور سیاہی بے مفہوم کی سی سیاہ تصویریں تھے ـ!

دونوں کے دونوں خاموش رہے اور پھر ایک نے آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ دونوں یکے بعد دیگرے سڑک پر آگئے۔ دوکانوں میں موم بتیاں اور پیٹرومکس کی روشنی تھی۔

"ایک گھنٹے سے روشنی غائب ہے، کام کاج کی حالت خراب ہے ـــــ" ایک آواز ان کی سماعت کو وقت کا احساس دے گئی مگر وہ لوگ اس آواز کی سچائی سے چونکے نہیں بلکہ ایک دانتوں سے ناخن کترنے لگا اور دوسرا اپنی انگلیاں چٹخانے لگا۔ اسی درمیان بچوں کا پھر شور ابھرا، سڑک کی روشنی واپس آگئی تھی ـــ

دونوں اب تک خاموش تھے۔

دونوں نے اپنے اپنے کینوس پر رنگ و روغن سے کیا کیا گل کھلائے تھے، کیا کیا نقش ابھارے تھے شاید وہ خود بھی نہیں جانتے تھے کہ ان کی خاموشی خود کلامی کی اسیر ہو گئی تھی ماتنے میں پھر بچوں کا شور ابھرا۔ گھر میں روشنی آگئی تھی یہ دونوں اسی طرح خاموش خاموش ہوٹل کی میز تک رہے تھے کہ یکایک ان میں سے ایک نے کہا "چلو چلتے ہیں۔"

دونوں دکان سے سڑک پر آگئے۔ خاموش قدموں کے ساتھ وہ اپنے اسٹوڈیو نما کمرے میں داخل ہوئے اور پھر تیز روشنی میں نہاتے ہوئے اپنے اپنے ایزل کو تکنے لگے۔

بہت رات گئے تک وہ لوگ رنگ اور برش سے کینوس پر نقوش ابھارتے رہے۔

یکایک پھر روشنی چلی گئی ــــــ بچوں کا کوئی شور نہیں ابھرا ــــ بجلی زور زور سے چمک رہی تھی ــــ سیاہ آسمان سے روشنی کا کوڑا برستا اور لوگ سہم سہم جاتے۔

بارش پتہ نہیں کس اسکیم کے تحت برستی رہی ــ!

صبح بڑی بھیانک تھی۔

دونوں اپنے اپنے پلنگ پر چپ چاپ بیٹھے تھے۔ پانی ان کے کمرے میں داخل ہو گیا تھا۔ بارش اسی طرح ہو رہی تھی ــــ باہر سڑک پر انسانی آوازیں بارش سے بھیگ بھیگ کر بوجھل ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ بچوں کی آوازوں کا دور دور تک کوئی نشان نہ تھا ــــ نوحہ کرتی ہوئی بارشی ہواؤں نے بچوں کے نغموں کو ان کے حلق میں مقید کر دیا تھا۔!

یکایک ایک نے دوسرے سے کہا ــ "یہ کیا ہو گیا۔" اس کی نگاہیں کمرے کی چھت سے ٹکرائیں۔

دوسرا اپنے پلنگ سے اٹھا اور گھٹنا گھٹنا ڈوبتا ہوا کھڑکی تک آیا ــ سامنے شمال کی طرف مڑنے والے راستے پر جو ہوٹل تھا وہاں لوگ کمر کمر پانی میں ڈوبے بھیگ رہے تھے۔

وہ اسی طرح کھڑکی میں کھڑا رہا۔ بارش اسی طرح برستی رہی ــــ بہت دیر بعد اسے ان آوازوں کا احساس ہوا جو کسی بچوں کی تھی اور جس میں درد، گھٹن اور خوف کا عکس تھا تو وہ پلٹ کر جنون کھڑکی میں لگ گیا اور پھر گھبراہٹ میں دروازے کی طرف لپکا مگر پہلے نے اسے پکڑ لیا ــ "کہاں جا رہے ہو؟"

"وہ مکان اس کی دیواریں ...... " اس نے بہت درد سے کراہتے ہوئے کہا۔

"تو ہم کیا کریں ــ ہم کیا کر سکتے ہیں۔ ہم بھی تو کمر تک پانی میں ڈوبے ہیں۔

ــــــ پہلے نے دوسرے کے کندھوں پر اپنی نظریں گاڑتے ہوئے کہا مگر کیسرس پر تو پردہ پڑا ہوا تھا۔

بارش تیز ہواؤں کے ساتھ اسی طرح برس رہی تھی۔ شمال کی طرف راستے میں پانی سینے سے بھی اوپر آ گیا تھا۔

رات بڑی بھیانک تھی ــ آسمان سے لے کر زمین تک اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ بجلی بارش میں غائب ہو چکی تھی۔ ان کے پلنگ پانی میں ڈوب چکے تھے۔

ایک بہت بڑی پرانی موم بتی ایک قرنے کے اسٹینڈ پر دوسرے نے جلا دی ــ سناٹے میں روشنی بھی جھلملا رہی تھی اور بری بھی ــ دونوں کے اسٹینڈ پر پلاسٹک ایزل چڑھے تھے۔ دونوں کے دونوں اپنے اپنے پلنگ کے سرہانے کی اونچی جگہ پر بیٹھے تھے۔ بارش کی آواز میں ایک گھٹا دینے والا سناٹا تھا۔ بجلی اب بھی چمک رہی تھی ــــ یکایک بارش کی آواز جیسے غائب ہو گئی۔ ان گنت ولولوں نے جیسے بارش کو زیر کر لیا ہو مگر دوسرے نے دوڑ کر جب شمال کی کھڑکی کھول دی تو اسے ایک عجیب دھوکا لگا: پیم کی طرف جو اسکول کی عمارت تھی وہاں سے بچوں، عورتوں اور مردوں کا شور ابھر رہا تھا۔ شاید ریلیف سے کھانا آیا تھا تب ہی دوسرے نے طاق پر سے پلاسٹک کا ڈبہ اٹھایا اس میں ایک ہی بسکٹ تھی۔

"تمہیں بھوک لگی ہے ــ"؟ پہلے نے پوچھا۔

"نہیں" دوسرے نے جواب دیا اور پھر کھڑکی کے پاس کھڑا ہو گیا۔

شور ڈوب اور ابھر رہا تھا، بارش اسی طرح ہو رہی تھی۔ آسمان کے ایک کنارے سے تاحدِ نگاہ اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ کھڑکی کے سامنے شمال کی طرف مڑتا راستہ اندھیرے میں کھو گیا تھا۔

یکایک وہ گھبرا کر پلٹا۔ موم بتی بجھ گئی تھی۔ اب کمرے میں اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ پہلا اور کمرے کی ساری دوسری چیزیں اندھیرے میں ڈوب چکی تھیں۔

"کہاں ہو ــــ" پہلے کی آواز ابھری اور تب ہی اسے یہ احساس ہوا کہ وہ زندہ ہے اور گھبراہٹ روشنی کے غائب ہونے کا ردِ عمل تھی۔

"کیا ہوا ہے ــ؟"

"پتہ نہیں ــ!"

"کیوں، تمہاری گھڑی تو ریڈیم ڈائل کی ہے ــ؟"

"ریڈیم پژمردہ ہو گئی ہے ــ!"

"اف ــ"

آج کی صبح کل سے زیادہ بھیانک تھی ــ بارش اسی طرح ہو رہی تھی۔ سامنے سڑک پر کندھوں تک ڈوبے نوجوان ٹھیلے گاڑیوں میں عورتوں اور بچوں کو بٹھائے پیم کی طرف چلے جا رہے تھے۔

ایک ٹھیلے میں ایک عورت تھی دو نوجوان اسے مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھے۔

وہ بار بار اُن سے خود کو چھڑا کر پانی میں کود جانا چاہتی تھی۔ اس کی نگاہیں پانی پر گڑی تھیں۔

یکایک دوسرے نے دروازہ کھول دیا اور بے تحاشہ اس ٹیلے کی طرف بڑھنے لگا۔

پہلا اسی طرح پلنگ کے سرہانے کی پٹی پر آدھا ڈوبا چلاتا رہا —— "کہاں جا رہے ہو کہ میں تنہا نہیں رہ سکتا —— !؟ اور اگر جاتے ہو تو میرے لئے پانی لانا —— !"

دوسرا کندھا کندھا ڈوبا آگے بڑھتا رہا۔

بہت دیر بعد دوسرا پھر اسی طرح پانی میں کندھا کندھا ڈوبتا واپس آیا۔

وہ اپنے ساتھ پولی تھین کے بیگ میں پانی لایا تھا۔

"تم کیوں بے تحاشہ بھاگے تھے ؟ کیا پانی لانے ۔ ؟" پہلے نے پوچھا۔

"نہیں —— !" دوسرے نے جواب دیا۔

"پھر کیوں —— ؟"

"اس عورت کے لئے جو چار مضبوط ہاتھوں کے شکنجے سے آزاد ہو کر پانی میں ڈوبنا اور اپنے دو ماہ کے بچے کو دودھ پلانا چاہتی تھی ——" دوسرے کے ہونٹوں پر ایک عجیب مسکراہٹ تھی۔

"تمھاری بات سمجھ میں نہیں آئی ——" پہلے نے کہا۔

"کل شام جب پانی اس عورت کے کمرے میں گھٹنے تک آ گیا اور اس مکان کے رہنے والے سب ہی چلے گئے، تو اس نے بھی اپنے شوہر کی راہ تکنے کا ارادہ ترک کر دیا اور اپنے چھ سال، دو سال اور دو ماہ کے تینوں بیٹوں کو لے کر گھر سے نکل پڑی —— شام تاریک ہوتی جا رہی تھی۔ وہ چھوٹے کو داہنے بازو پر سنبھالے تھی، منجھلے کو بائیں بازو پر اور بڑا اس کی ساڑی کا آنچل تھامے تھا۔ یکایک بڑے کو ٹھوکر لگی —— وہ ماں کہہ کر ڈوبنے لگا۔ اس نے پلٹ کر بڑے کو سہارا دینا چاہا، منجھلا پھسل کر پانی میں گر گیا۔

تمام رات میں ماتم ہو رہی تھی —— میرا بابو، وہ چلائی اور چھوٹا بھی اندھیرے پانی میں گم ہو گیا ——" دوسرا اتنا کہہ کر خاموش ہو گیا۔

بہت دیر تک دونوں گم سم بیٹھے رہے اور جب کوّے چیخنے لگے تو دونوں نے دروازے سے دیکھا۔ بارش تھم گئی تھی۔ آسمان پر سورج چمک رہا تھا۔

تب ہی پہلے نے کہا "دو دن اور دو رات ہم نے کیا کیا —— خود کلامی میں اسیر رہے، بے معنی سوالات ذہن و دل پر سجائے رہے اور دروازے کے بجائے کھڑکی سے جھانکتے رہے مگر دست سوال دراز کرنا ہی پڑا۔ آؤ کم از کم اس پانی سے اپنی پیاس بجھا سکیں جسے بھلا ایک ایسے نوجوان نے دیا ہے جسے لوگ جاہل اور آوارہ کہتے ہیں لیکن جو اپنی طرح کے دوسرے ساتھیوں کے ساتھ پرسوں شب سے دست سوال دراز کرنے والوں کا دامن بھر رہا ہے۔

"کہو کیا اب بھی تم تصویر کو الٹی لٹکاؤ گے اور ایسے سوالات لکھو گے جن کا مفہوم واضح نہ ہو —— ؟"

"یقیناً کہ الٹی تصویر ہی محترم اور با معنی ہے اور باقی سب ہیں معانی کا کال ہے ——"

پہلا گھٹنا گھٹنا پانی میں ڈوبتا اپنے کینوس کے سامنے کھڑا ہو گیا —— !

▲▲

ہمیں یاد ہے وہ درخت

محمد مسعود

میں ان تمام لوگوں کو
جن سے مرا خونی رشتہ ہے
ابھی ابھی سلا کر واپس آیا ہوں
مجھے آج بھی وہ دن ذرا ذرا سا یاد ہے
جب میں ماں کی گود میں سوتا تھا
اور جب ایک دن ماں نے اچانک
مجھ سے کہا تھا
اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو
اس لئے الگ سوؤ گے
میں کچھ کچھ نہیں پایا
میں نے صرف یہ دیکھا
میرے لئے ایک کھٹولا آ گیا ہے
اور ماں کی گود میں میرے بجائے ایک اور بچہ سو رہا ہے
ماں کو گہری قبر میں دفن ہوئے کتنے سال ہو گئے
شاید اس نے یہ ہی دوسرے بچے سے بھی کہا ہو

اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو
اس لئے الگ سوؤ گے
اور اس کے بھی ایک الگ بستر لگ گیا ہو
اور اس نے بھی مری طرح
حسرت سے
اپنے بجائے کسی اور کو ماں کی گود میں دیکھا ہو
ماں کو گہری قبر میں دفن ہوئے کتنے سال ہو گئے
آج میں سب کچھ یاد کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں
ماں قبر میں دفن نہ ہوئی ہوتی تو بھی
میں اتنا بڑا ہو چکا ہوں کہ اس کے ساتھ سو نہیں سکتا تھا
شاید وہ دوسرا بچہ بھی نہیں
وہ تیسرا بھی نہیں
پھر بھی میں یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہوں
ماں زمین کے اندر ہے یہ اچھا ہے
یا وہ اوپر ہوتی یہ اچھا تھا

مرزا حامد بیگ

شام کے سائے گہرے ہو گئے تھے اور وہ دونوں ملگجے اندھیرے میں دھندلائے ہوئے متحرک دھبوں کی طرح چپ چاپ بڑھے چلے جاتے تھے۔ ان کے ساتھ فٹ پاتھ پر سفیدے کی قطار میں بہتی ہوئی ہوا کی سرسراہٹ اب صاف سنائی دے رہی تھی؛ اور وہ دونوں ایک ساتھ قدم اٹھاتے ——— یہاں اس جگہ پہلی بار ٹھٹک کر رکے تھے۔

ابھی کچھ دیر پہلے پیچھے سے آتے ہوئے کھلنڈرے نوجوانوں کی ایک ٹولی بہت دیر تک انھیں اپنے گھیرے میں لئے چلتی رہی تھی اور وہ ان کے بیچ، مجرموں کی طرح سر جھکائے بہت آہستہ قدم اٹھاتے یہاں تک پہنچے تھے۔ اب وہ ہنستی گاتی ٹولی بہت آگے نکل گئی تھی اور دور تک کوئی نہ تھا، البتہ ان کے کندھے ابھی تک آپس میں رگڑ کھا رہے تھے۔ لڑکا قدرے جھک کر چل رہا تھا اور اس کا بل کھایا ہوا بایاں بازو لڑکی کو پوری طرح اپنے لپیٹ میں لئے ہوئے تھا۔

وہ دونوں اس خطے میں نووارد تھے اور محض سنی سنائی پر یہاں تک نکل آئے تھے۔ اب وہ سفیدے کی قطار کے اس سرے پر آخری درخت تک آ کھڑے تھے اور دور تک گہرا اندھیرا ہر طرف کروٹیں لے رہا تھا۔

دونوں اپنے سفری تھیلوں کے بوجھ سے ذرا آگے کو جھکے ہوئے کسی حد تک ہراساں بھی تھے۔ لڑکے نے ٹارچ نکال کر روشن کی تو ملگجے اندھیرے میں دودھیا روشنی کی کرنیں ہر طرف پھیلیں اور مایوس ہو کر سر جھکا لیا۔ دونوں کو اپنی ٹانگیں زمین میں دھنستی ہوئی محسوس ہوئیں اور وہ دیر تک یہیں، اسی جگہ، بھاری سفری تھیلوں کے بوجھ تلے دبے، بے بسی سے آگے پیچھے جھولتے رہے۔

ان کو ان حالوں کچھ زیادہ وقت نہیں گزرا ہوگا کہ ایک بڑے شور کے ساتھ سرپٹ آتے ہوئے گھوڑوں کے پیچھے دائیں بائیں جھولتی ہوئی بگھی ایک جھٹکے کے ساتھ ان سے چند قدم آگے نکل کر ساکت ہو گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے دونوں اطراف کے دروازے کھلے اور چمکتے ہوئے بھالوں کو سنبھالے، دمکتے ہوئے چہروں والے افراد نے انھیں کمال تہذیب کے ساتھ بگھی میں نرم جھولا نما نشست پر لا بٹھایا اور چلے۔

لڑکی کو لپیٹ میں لئے ہوئے بازو کی گرفت اب ڈھیلی پڑ گئی تھی اور دونوں جس حیرت کے ابھی کچھ دیر پہلے اسیر ہوئے تھے، وہ خواب و خیال ہوتا جا رہا تھا۔ وہ عجیب خود سپردگی کے عالم میں ہوا کے دوش پر تھے اور تیز ہوا میں ان کے اوپر کو اٹھے ہوئے نرم کالروں میں آدھے چھپے ہوئے نیم خوابیدہ آنکھوں والے مطمئن چہرے دائیں بائیں جھول رہے تھے۔

ایک جگہ بگھی دھیرے دھیرے رکتی گئی اور انھوں نے جانا کہ جیسے ایک ٹھہرے ہوئے غضبناک پانی کے دھارے کو راہ دی گئی ہو۔ وہ جب باادب خدام کا سہارا لئے بگھی سے باہر آئے ہیں تو سفری تھیلوں کے بوجھ سے ان کے کندھے آزاد تھے اور ان کے سامنے آبنوس کا پیتل جڑا، دیوہیکل دروازہ دھیرے دھیرے کھلتا چلا جا رہا تھا۔ اور اس کے اندر کی سمت کھنچتے اور قوسیں بناتے ہوئے زنجیر طلسماتی پانی کے دھارے کا شور باہر اگل رہے تھے۔

دروازے کی دونوں چوکیوں پر ٹھہرے ہوئے لیمپ پوسٹ اپنی زرد لرزتی

روشنی ا گئے، بہت تاباں اور ایک رنگ افسردہ نظر آئے۔

وہ دونوں ایک بار پھر کندھے سے کندھا ملا کر چلنے لگے، راہ بل کھاتی پیچ در پیچ راہداری کو ایک بار پھر اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ سرخ باناتی کی وردیوں میں کمر کے گرد رومال، واسکٹ پہنے ہوئے پستہ قد خدام ان کے سفری تھیلوں کو احتیاط سے سنبھالے ... ان کے پیچھے چلے آتے تھے۔

استقبالیہ کے نیم روشن محرابی شکل بنی مونچھوں اور کلوں سے کانوں کی طرف مڑی ہوئی نوک دار قلموں والے رابطہ افسر نے جھک کر انہیں خوش آمدید کہا ... ہمراہ ہو لیا۔ وہ راستے میں بکتا چلا جا رہا تھا اور اس چرب زبان نے بالآخر انہیں بات کرنے کا موقع نہ دیا ——— وہ کہہ رہا تھا:

"حضور، یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ آپ کی خدمت کا موقع ہاتھ آیا۔ پرتگالی، ولندیزی، فرانسیسی اور انگریز سبھی ہمارے سر آنکھوں پر، اور مرہٹہ ریاستوں کے شیخ تو ہمارے بھائی بند ہیں ——— حضور، خاطر جمع رکھیے ———"

اس وقت وہ دھلی ہوئی سرخ اینٹوں والی راہداریوں پہ چل رہے تھے اور ان کے دونوں اطراف میں کھلے تالابوں کے شفاف پانی میں درختوں کا گہرا عکس کانپ رہا تھا۔ وہ کندھے سے کندھا ملائے چلے جا رہے تھے اور سامنے بکتا ہوا رابطہ افسر:

"بندہ پرور! ہمیں یقین ہے کہ مغل سرائے کا شہرہ سن کر ہی آپ چلے ہوں گے۔ یقیناً جو کچھ آپ نے سنا وہ الف سے ی تک درست ہے۔ یہاں سرائے کے مہمانوں کو روایتی مغل رکھ رکھاؤ کے ساتھ ٹھہرایا جاتا ہے۔ اور اب کیا عرض کروں، حضور! آپ خود کمال مہربان ہوں گے اور ہماری خدمات کے معترف ہیں ———"

گیندے کے پھولوں اور بنفشے کے دور تک پھیلے تختوں کو عبور کر کے وہ پیچھے کے چھوٹے دروازوں والی قطار کے ساتھ ہو لیے۔ پھر تنگ غلام گردشوں کا مرحلہ آیا۔ یہاں ہر دس قدم پر دروازوں کے ساتھ سیدھی اور کھڑی ہوئی مشعلوں کا دھواں نیچی چھت پر سیاہی کا لیپ کر رہا تھا۔ وہ احتیاط سے جھکے جھکے رابطہ افسر کے پیچھے چلتے رہے۔ پھر وہ ایک جگہ رکا اور ایک بار تنگ آکر تالا کو گھماتے ہوئے سامنے سے ہٹ کر ادب سے جھکا۔ تب ان کے سامنے ایک دروازہ عجیب چرچراہٹ کے ساتھ کھلتا چلا گیا۔ پھر وہ لپک جھپک اندر گیا اور آتش دان کو روشن کر آیا۔ وہ دونوں دروازے میں کھڑے تھے اور ملازمین ان کے سفری تھیلے کمرے میں ایک طرف رکھ کر کب کے جا چکے تھے۔ پھر رابطہ افسر نے جھک کر اجازت چاہی اور رفتہ رفتہ آتش دان میں چٹختی ہوئی لکڑیوں اور اٹھتے ہوئے شراروں کی مدھم روشنی میں اندر کا ماحول واضح ہوتا گیا۔

ان کے سامنے نیچی چھت کے نیم روشن کمرے میں بھاری پلنگ کے سرہانے آتش دان کے عین اوپر دو ہلالی تلواریں میلے رنگ کے ڈھال کے آر پار ٹھہری ہوئی تھیں۔ کمرے کی دیواروں سے سہمے ہوئے ہرن اور بارہ سنگھے بس کمرے میں نکلا ہی چاہتے تھے۔ پھر جانے کہاں سے جھک کر آداب بجالاتی، لچکتی ہوئی دو کنیزیں برآمد ہوئیں۔ دروازے میں سہما ہوا جوڑا حیران کھڑا تھا، وہ آئیں اور لڑکی کو سہارا دیتی ہوئی مخملی دروازے میں غائب ہو گئیں۔ لڑکا ہمت کر کے ان کے پیچھے چلا لیکن اس کے پاؤں نیچے بچھے ہوئے قالین میں دھنستے چلے جا رہے تھے اور وہ بڑی مشکل میں تھا۔ سامنے کیوں اس پر غنودگی غلبہ پانے لگی اور وہ لڑکھڑا سا گیا۔ جب اسے ہوش آیا ہے تو اس نے دیکھا کہ اس کی ساتھی لڑکی کوئی مغل شہزادی ہے جو بڑے پلنگ پر اطلس و کمخواب میں ماہتاب کی طرح کھلی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ نیم غنودگی میں مخملی پردے سے ہوتا دو نازک اندام کنیزوں کے بازوؤں میں لپٹا لپٹایا آگے بڑھ رہا تھا۔

اور وہ خود جیسے، کوئی مغل شہزادہ، ڈھاکے کی ململ پر سنہری صدری اور کمر کے گرد پٹکے میں اڑسا ہوا جڑاؤ دستے کا مڑا ہوا خنجر سنبھالے ہوئے تھا، جس کے دستے پر ریشمی پھندنا اس کے لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ جھول رہا تھا۔

وہ نیم غنودگی میں لڑکھڑاتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا اور اس نے تخلیہ چاہا تھا، کمرے میں اب صرف مورچھل ہلاتی ہوئی دو کنیزیں رہ گئی تھیں اور شاید پلنگ پر نیم دراز مغل شہزادی نے کوئی فرمائش کر دی تھی۔ ایسے ہی بغلی کمرے سے کوئی ایک وجود بہت گہرا گھونگھٹ نکالے ہوئے ظاہر ہوا تھا اور جھکی جھکی نظروں کے ساتھ چاندی کی اونچی سی دان جس کے نیچے آگ دہک رہی تھی، اور بڑے تھال میں خشک

میوے اور منقش صراحیاں اور بھاری پیالے قرینے سے سجا کر رکھ دیا گیا تھا۔

وہ لڑکا، جیسے کوئی مغل شہزادہ ـــــ تھیر کچھ کھائے پیے پلنگ پر چت لیٹ گیا اور اس کی آنکھیں مندھتی چلی گئیں۔ شاید کچھ دیر وہ سویا بھی ہو گا۔ اس شاہانہ بلاہر سے اٹھ کر اس کی ساتھی لڑکی جیسے مغل شہزادی ـــــ نے کمرے کا ایک چکر لیا اور بائیں باغ کی سمت کھلنے والی کھڑکی میں ٹھہری رہی۔

پھر جیسے جیسے رات بیت رہی تھی، نیچے دور تک پھیلے گھنے درختوں میں عجب طرح کی غراہٹوں کا شور ابھرتا چلا گیا۔ درختوں سے پھڑ پھڑا مار کر چڑیاں اور کوے شور کرتے ہوئے آسمان کی طرف اٹھنے لگے۔

شور بڑھ رہا تھا۔ باہر چاندنی میں راہ داریوں کے ساتھ ساتھ ٹھوس اونچی نیچی دیواریں، گھاس کے تختوں پر ٹھہری ہوئی سنگ مرمر کی کرسیاں اور کاسنی پھولوں سے گندھی بنفشے کی سوتی تہیں سب رفتہ رفتہ ماند پڑتی گئیں، اور ہر سمت سے بڑھتا، کروٹیں لیتا ہوا پاگل کر دینے والا شور ہر طرف بھر گیا۔

لڑکی گھبراہٹ میں دھیرے دھیرے پیچھے ہٹتی گئی تھی، یہاں تک کہ کمرے میں رابطہ افسر کی آواز گونجی:

"حضور بے فکر رہئے۔ یہ شور خود ساختہ اور محض آپ کی تفنن طبع کی خاطر ـــــ اس وقت ہمارے تنخواہ دار ملازمین کی ٹولیاں بائیں باغ کے کونے کھدروں میں حرکت کر رہی ہیں۔ یہ بھیڑیوں اور گیدڑوں کی ملی جلی آوازیں باہر کے مناظر میں قدرتی رنگ بھرنے کی خاطر ہیں۔ حضور ـــــ تسکین رہئے ـــــ"

رابطہ افسر نے لپک کر باہر کی سمت کھلنے والی کھڑکی کے سامنے ریشمی پردوں کو برابر کر دیا۔

آوازیں مسلسل آ رہی تھیں جیسے بھیڑیوں کے غول کے غول نکل آئے ہوں اور انہوں نے سرائے کو اپنے گھیرے میں رکھا ہو۔ البتہ رابطہ افسر کی وضاحت سن کر لڑکی نے اطمینان کا سانس لیا تھا۔ پھر وہ بائیں باغ کی سمت چلنے کے لئے ضد کرنے لگی، لیکن لڑکا تھکا ہوا تھا اور اسے نیند بھی آ رہی تھی۔

یکایک لڑکی اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور تجسس نگاہوں کے ساتھ قلانچیں بھرتی ہوئی کھڑکی سے دوسری طرف کود گئی۔ ایسے میں رابطہ افسر بے چارہ پکارتا رہ گیا اور وہ گھاس کے نرم تختوں اور کاسنی پھولوں پر بلا خوف و خطر چلتی آگے ہی آگے بڑھتی چلی گئی۔ وہ درختوں اور جھاڑیوں کے پیچھے چھپے ہوئے تنخواہ دار ملازمین کو درندوں کی مصنوعی آوازیں پیدا کرتے ہوئے ڈھونڈ نکالنا چاہتی تھی، اور اوپر سے درختوں کی شاخوں میں الجھتے ہوئے پرندے اس کے سر پر چکر کھاتے اس کے ساتھ ساتھ اندھیرے میں آگے بڑھتے رہے اور وہ اپنے آپ میں گم مغل سرائے کے بائیں باغ سے ملحقہ گھنے جنگل میں اترتی چلی گئی۔

ادھر سرائے کے اس نیم تاریک گوشے میں وہ اٹھ کر اٹھ بیٹھا تھا، اور اسے کچھ بھی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ نیند میں اسے یوں محسوس ہوا جیسے کوئی اس کا نام لے کر پکار رہا ہو۔ وہ کچھ دیر یوں ہی گم سم بیٹھا رہا۔ پھر اس نے لڑکی کی بابت دریافت کیا۔ اس موقع پر رابطہ افسر کو اس نے پہلی بار پریشان دیکھا۔ وہ اپنے کمال تجربہ کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی چرب زبانی کا بے مثال مظاہرہ کر رہا تھا لیکن اس کی کانپتی ٹانگیں اور اس کے چہرے پر کورے لٹھے کے کھلتے ہوئے تھان اور اس کی خوفناک آنکھیں اور زبان کی لکنت سب اس کا ساتھ نہیں دے پا رہے تھے۔

لڑکا اپنی سنہری مسہری پر لیٹے لیٹے ہی اٹھ سا ہوا۔ جڑاؤ دستے کا خنجر سنبھالتا اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے کانوں میں پہنے ہوئے سفید موتی اور گلے کا مالا نوچ کر پھینک دیئے۔ پھر وہ کونے میں رکھی ماندی پڑتی ہوئی مشعل کو ایک ہاتھ میں تھامے بائیں باغ میں اتر گیا۔ سرائے کا رابطہ افسر اس کے پیچھے گرتا پڑتا چلا آتا تھا۔ پیچھے شور میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی اور لڑکا سب سے بے نیاز اس کا نام پکارتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ بالآخر صبح کی دھندلاہٹ میں وہ وہاں تک پہنچ ہی گیا جہاں جنگل کے اوپر سے جھکی ہوئی شاخوں میں الجھتے ہوئے پرندے واویلا کر رہے تھے۔ دفعتاً قریب کی جھاڑیوں سے تیر کی طرح دو سائے نکلے اور جنگل کی ترائی میں گم ہو گئے۔

لڑکا اس کا نام لے کر وہیں جھک گیا تھا۔ بکھری ہوئی مشعل وہیں رہ گئی تھی اور اس کے دوسرے ہاتھ کی گرفت کمزور ہوتے ہی خنجر بھی ڈھیلا پڑ رہا تھا۔

سورج اب دھیرے دھیرے خاصا اوپر اٹھ آیا تھا اور رابطہ افسر کہہ رہا تھا:

"حضور مغل سرائے کی انتظامیہ اس سانحے کے وقوع پذیر ہونے پر سخت نادم ہے۔ ہم خود حیران ہیں کہ بائیں باغ اور اس سے ملحقہ علاقے میں جانے کیسے سچ مچ بھیڑیوں اور گیدڑوں کی ٹولیاں در آئی ہیں۔ حضور آپ کبیدہ خاطر نہ ہوں۔ مرحومہ کی مٹی عزیز کرنے کے لئے ہمارے عملے کو آپ بہت جلد سرگرم عمل دیکھیں گے۔ انتظامیہ کی ہر ممکن کوشش ہوگی کہ آپ کے نقصان کی تلافی ـــــ !"

ادھر سرائے کے اس نیم تاریک گوشے میں دبیز سرخ قالین پر دو سفری تھیلے رہ گئے تھے اور ان کے قریب ہی چاندی کی اونچی سی دار جس کے نیچے راکھ اٹھ رہی تھی اور بڑے تھال میں خشک میوے اور منقش صراحیاں اور بھاری پیالے جوں کے توں قرینے سے سجے رکھے تھے۔

■■

غزلیں

نظام الدین نظام

شعر جیسا ہو غور سے سنیے
کون کہتا ہے یاد بھی رکھیے
لہو دھیا ہے، لوگ بیٹھے ہیں
کارگر ہے ہنر بہت، بچیے
کوئی چھپ کر وہاں سے دیکھے گا
گھر کے روزن پہ بھی نظر رکھیے
دوسروں کی تو روز سن لیجے
بات اپنی کبھی کبھی کہیے
آسماں سے خیال اترے گا
کورے کاغذ کو سامنے رکھیے
خودکشی کو نظامؔ دل مچلے
آپ ساحل کی سیر سے بچیے

عبدالمتین نیاز

ہر ایک خوف کو جرأت کی سان پر رکھ دے
جمائے پاؤں لرزتی چٹان پر رکھ دے
نکل ہی آئے کوئی صاحب نظر شاید
متاع فکر سجا کر دکاں پر رکھ دے
وہ گم رہی ہیں بھٹکتے کو راہ دکھلائے
یہ فیصلہ تو اسی مہرباں پر رکھ دے
سفینہ تجھ کو بھنور سے نکالنا ہے اگر
ہوا کا زور ذرا بادبان پر رکھ دے
وہ خوں کا پیاسا درندہ ہے کیسے مانے گا
لہو کا ذائقہ اس کی زبان پر رکھ دے
پیمبروں کی طرح زندگی گزار نیازؔ
عذاب دہر کے سب اپنی جاں پر رکھ دے

رونق گیاوی

تھے جو ماہر جہازرانی میں
بہہ گئے ماریل کے پانی میں
دونوں آنکھیں نکال کر رکھ دیں
میز پر، اس نے میزبانی میں
اپنی روزی تلاش کرتے ہیں
اچھلے پنچھی سیاہ پانی میں
ناگ ہو ناگ دیوتا کی طرح
خوف لاحق ہے پھیڑخانی میں
آبرو باختہ کوئی عورت
اس کو بہلائے گی جوانی میں

دشمن مجھ کو اپنے گھر لے جائے گا
سونے کی تھالی میں سر لے جائے گا
اوپر گھاؤ بدن کے ٹھیک ہو جائیں تو
چاقو سینے کے اندر لے جائے گا
اس کے وہ دیہاتی گھر لوٹ آیا تو
اولے، آندھی اور پتھر لے جائے گا
بچوں کی کل کاری دفن ہے آنگن میں
اس چپ کو شوریدہ سر لے جائے گا
لاتعداد ہیں سکے جس کے کھاتے میں
میری سانسیں گن گن کر لے جائے گا

مہیش اشک

تم بھی کچھ رعب جھاڑ کر دیکھو
اس کو اک دن لتاڑ کر دیکھو
اب بھی کچھ لوگ ہیں تر و تازہ
گرد چہرے کی جھاڑ کر دیکھو
خیرا یوں ہی سہی جلے تو آگ
لو مجھے پھر پچھاڑ کر دیکھو
ایک دو اینٹ رہ گئی ہے اور
تم اسے بھی اکھاڑ کر دیکھو
انگلیاں جڑ کی طرح پھیلیں گی
تم کہیں ان کو گاڑ کر دیکھو
بستیاں تو اجڑ ہی جائیں گی
اپنا گھر بھی اجاڑ کر دیکھو

آن کچھ ایسے مل گئے کندھے
بر رہ بر رہ تھے سل گئے کندھے
آ کے کار پہ سیل جھول گئی
غم نے چوما تو کھل گئے کندھے
بوجھ سر پر لئے صدی گزری
مڑ کے دیکھا تو چھل گئے کندھے
پاس کیلے کے اک ببول اگا
اور کندھوں سے مل گئے کندھے
ہم نے چاہا کہ لوگ ساتھ چلیں
سیدھ میں آ کے ہل گئے کندھے

دیکھے دیکھے لوگ پیارے پیارے دن
تیرے ہونٹوں کی طرح — انگارے دن
چہرہ چہرہ کلبلاتی — مچھلیاں —
جال کندھے پر لئے — مچھیرے دن
رات بھر آنکھوں کا چھت پر رینگنا۔
اور بگولہ بن کے اڑنا سارے دن
ایڑیاں اچکائے تکتی کھڑکیاں
چٹھیاں پڑھتے ہوئے ہرکارے دن
دور لہروں پر کوئی بہتا جہاز۔
اور سمندر جیسے کھارے کھارے دن
پھر ہوا کچھ کھردری ہونے لگی
پھیریاں دینے لگے بنجارے دن
ریت کی دیوار سی اونچائیاں
سیڑھیاں چڑھتے ہوئے بے چارے دن

شمس الرحمٰن فاروقی

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

بحر: رمل مثمن، مخبون محذوف مقطوع

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

تمام شارحین نے پہلے مصرعے میں "پئے ہم" کو "پیہم" (مسلسل، بار بار) سے تعبیر کیا ہے۔ طباطبائی نے اس پر دبی زبان سے حرف گیری کی ہے کہ اگرچہ "پئے ہم" اور "پیہم" دونوں صحیح ہیں لیکن اردو کا محاورہ "پیہم" ہے اور اس سے انحراف کرنا مخل فصاحت ہے۔ بے خود نے مومن کے دو شعر نقل کیے ہیں اور کہا ہے کہ غالب کے زمانے میں "پئے ہم" اور "پیہم" دونوں مروج تھے لیکن ان سب لوگوں نے یہ نکتہ نظر انداز کر دیا ہے کہ اس ترکیب میں "ہم" بمعنی اندوہ و غم بھی ہو سکتا ہے۔ اس طرح "پئے ہم" کے معنی ہوئے "غم و اندوہ کی وجہ سے" اگر یہ معنی مراد لئے جائیں تو طباطبائی کا خفیف سا اعتراض رفع ہو جاتا ہے، یا معنی کی ایک اور جہت سامنے آتی ہے کہ "پئے ہم" بمعنی مسلسل بھی لیا جا سکتا ہے اور بمعنی "غم و اندوہ کی وجہ سے" بھی ہو سکتا ہے۔ زیادہ تر شارحین نے شعر کا مطلب یوں بیان کیا ہے کہ "قدم" سے مراد متکلم کے اپنے قدم ہیں۔ عاشق جب کوچۂ معشوق میں پہنچتا ہے تو وفور جذبہ کے باعث اس کو بار بار غش آتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے قدموں کا ممنون بھی ہے کہ انھوں نے کسی نہ کسی طرح اس کو کوچۂ معشوق تک پہنچا تو دیا۔ اظہار تشکر کے طور پر وہ اپنے ہی قدم چومنا چاہتا ہے، لیکن ضعف کے باعث چوم نہیں سکتا۔ پھر اس کا بار بار غش کے عالم میں جھکنا اور گرنا ہی اپنے قدم چومنے کے مترادف ہے۔ یا یہ کہ غش تو محض ایک بہانہ ہے اپنے ہی قدم چومنے کا۔ کوچۂ یار میں پہنچ کر سب بھول جانا چاہئے لیکن دل دردمند ہے اس لئے دوست قدموں کا شکریہ غش کے پردے میں ادا کر دیتا ہے۔

اس مفہوم میں قباحت یہ ہے کہ اپنے ہی قدم چومنے کا جذبہ اور عمل دونوں خاصے بھونڈے اور پر تصنع ہیں۔ پھر شعر میں تشکر یا مسرت کے کسی احساس کا ذکر بھی نہیں ہے، شعر میں صرف غش آنے اور بوس قدم کا ذکر ہے۔ لہٰذا یہ فرض کرنے کا کوئی بین جواز نہیں ہے کہ متکلم اپنے قدموں یعنی پیروں کا شکر گذار ہے اور اظہار تشکر کے طور پر ان کو چومنا چاہتا ہے۔ سہا مجددی نے بوس قدم سے معشوق کی قدم بوسی مراد لی ہے۔ یعنی عاشق کو بار بار غش آتا ہے، وہ زمین پر گر گر پڑتا ہے اور اس طرح اس کو معشوق کے پاؤں چومنے کا موقع یا بہانہ ہاتھ آ جاتا ہے۔ یہ معنی زیادہ قرین قیاس ہیں، لیکن پھر "صدرہ آہنگ زمیں" کی معنویت کم ہو جاتی ہے۔ صدرہ یعنی بار بار اور آہنگ زمیں یعنی زمین (پر گرنے کا) ارادہ یا عمل۔ بار بار زمین پر گرنے کا عمل ہی بوس قدم کا کام کر رہا ہے۔ (ہمارے لئے صدرہ آہنگ زمیں ہی بوس قدم ہے یا ہمارے لئے بوس قدم کیا ہے۔ بس زمین پر گرنے کا ذریعہ ہے) یعنی زمین پر گرنا معشوق کی قدم بوسی کا بہانہ نہیں، (کیوں کہ شعر میں بہانہ یا موقعہ کے معنی کی طرف اشارہ کرنے والا کوئی لفظ نہیں ہے) بلکہ زمین پہ گرنا ہی قدم بوسی ہے یا قدم بوسی یہی ہے کہ ہم زمین پر بار بار گرتے رہیں۔

اس گفتگو کی روشنی میں شعر کا بہترین مطلب یہ ہوا کہ وہاں یعنی معشوق کی گلی میں پہنچ کر ہم کو غم و اندوہ کے باعث، یا مسلسل غش پر غش آتے ہیں اور ہم بار بار زمین سے اٹھتے اور گرتے، گرتے اور اٹھتے ہیں، اور یہی

[illegible] قدم بوسی کا حکم رکھتا ہے۔ ہماری قسمت کہاں کہ [illegible]

معشوق کے قدم سے سکیں۔ ہماری تو اتنی بھی جرأت نہیں کہ ہم اس کے کوچے کی زمین کو بوسہ دے سکیں۔ ہم تو بس بار بار غش کھا کر گرتے ہیں اور یہی ہمارے لئے بہت ہے کہ دراصل ہم اس کی زمین چوم لیتے ہیں۔ زمین کو چومنا ہمارے لئے معشوق کی قدم بوسی کے برابر ہے۔

لیکن ایک صورت اور بھی ہے۔ اس میں معنی اور بھی لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ تمام شارحین نے "آہنگ زمین" کو الگ مرکب قرار دیا ہے اور "بوس قدم" کو الگ۔ لیکن اگر "آہنگ زمیں بوس" کو ایک مرکب اور "قدم" کو تنہا لفظ قرار دیا جائے تو نیا لطف پیدا ہوتا ہے۔ "آہنگ زمیں بوس" کے معنی ہوئے زمین کو چومنے کا ارادہ یا عمل۔ اس طرح شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہم کسی نہ کسی طرح معشوق کی گلی تک تو پہنچ گئے لیکن آگے جانے کی تاب نہیں۔ مسلسل غش آ رہے ہیں، یا غم واندوہ وتعب کی وجہ سے غش پر غش آ رہے ہیں۔ اب قدم اٹھتا نہیں۔ سو سو بار اٹھتے ہیں اور غش کھا کر گرتے ہیں۔ پس یہی ہمارا قدم ہے، یہی ہمارا سفر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ معنی اس لئے بہتر ہیں کہ اس طرح لفظ "قدم" میں ایک زور پیدا ہو جاتا ہے جو دوسری تفہیمات میں مفقود ہے۔ اگر یہ خیال ہو کہ "زمیں بوس" کو "زمیں بوسی" کے معنی میں کیونکر لے سکتے ہیں، تو خود غالب کا شعر موجود ہے ؎

مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اگتی ہے حنا
کس قدر یا رب ہلاک حسرت پابوس تھا

ظاہر ہے کہ "حسرت پابوس" کے معنی "حسرت پابوسی" ہیں۔ فارسی محاورے کی رو سے یہ بالکل درست ہے۔

زیر بحث شعر اگرچہ غالب کے بہترین اشعار میں نہیں ہے، لیکن دلچسپ اور برجستہ ضرور ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ضلع اور مراعات کے بہت سے التزام موجود ہیں جن پر شارحین کی نظر نہیں گئی ہے۔ پہنچ اور آستا ہے (بمعنی قدم) اور قدم، پہنچ اور رہ، زمیں اور قدم، ہم اور پیہم (بمعنی مسلسل) اور صد رہ (بمعنی بار بار، یعنی مسلسل "صد رہ" کے معنی "سو طرح" نہیں بلکہ "سو بار" ہیں۔) پہنچ اور قدم۔ الفاظ کو اس طرح

[illegible]

الفاظ استعمال کرنا جو ہر طرح سے برمحل اور مناسب ہوں، غالب کا خاص کمال تھا۔

ملک اور خاندان کی خوشحالی
کے لئے
بچوں کی ہمہ گیر ترقی ضروری

....

عالمی سالِ اطفال ۱۹۷۹ء

کے

پروگرام کی کامیابی کے لئے ہم سب

اپنا پر خلوص تعاون پیش کریں

کیونکہ

بچے قوم کا سرمایہ ہیں اور

ہر گھر کا اُجالا ہیں

بچوں کی ترقی کے لئے

قوت بخش غذا۔

صحت کی مناسب وقت پر دیکھ بھال

ضروری ہے۔

آئیے! عہد کریں کہ ہم بچوں کے تئیں اپنا

فرض ہمیشہ پورے خلوص سے ادا کریں گے۔

جاری کردہ۔ محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اترپردیش لکھنؤ

اخبار و اذکار

● اردو کے سلسلے میں حکومت یو۔پی کا نامۂ اعمال خاصا سیاہ رہا ہے۔ ہندوستان میں اردو پر جتنے ظلم ہوئے ان کی ابتدا اور اکثر کی انتہا یو۔پی ہی میں ہوئی۔ پچھلے دنوں بنارسی داس حکومت نے (غالباً سیاسی مصالح کی بنا پر) ایک حکم جاری کیا تھا جس کی رو سے اسکولوں میں اردو کی تعلیم کو خاصا فائدہ پہنچتا۔ یہ حکم کوئی غیر معمولی چیز نہ تھا، بلکہ سہ لسانی فارمولا کو صحیح طریقے سے عمل میں لانے کی ایک کوشش تھی۔ افسوس ہے کہ حکم جاری ہونے کے تھوڑے ہی دنوں بعد اردو مخالف عناصر کے دباؤ میں آکر حکومت نے اس حکم پر نظرثانی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ اگر ایسا ہوا تو یہ یو۔پی کے انتظامیہ کے دامن پر ایک اور داغ ہوگا۔ سہ لسانی فارمولے کی رو سے بچوں کو انگریزی اور ہندی کے علاوہ ایک جدید ہندوستانی زبان پڑھنے کی اجازت تھی۔ حکومت یو۔پی نے دھاندلی سے کام لیتے ہوئے جدید ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں سنسکرت کا بھی اضافہ کر دیا۔ ظاہر ہے کہ اردو پڑھنے والے یوں ہی سراسیمہ رہتے ہیں، انھوں نے سوچا کہ ہندی کی تعلیم اس وقت آسان ہوگی جب ان کے بچے سنسکرت بھی پڑھیں۔ لہٰذا اکثر بچے اردو یا کسی جدید ہندوستانی زبان کے بجائے سنسکرت پڑھنے لگے۔ نئے حکم کے بموجب اس فہرست سے سنسکرت کو ہٹا دیا گیا ہے کیوں کہ بچے ہندی کے ساتھ سنسکرت پڑھتے ہی ہیں۔ (ہندی کے کورس میں سنسکرت شامل ہے۔) یہ حکم ہر لحاظ سے منصفانہ اور ترقی پسندانہ ہے۔ امید ہے حکومت اسے نافذ کرنے میں کوتاہی نہ کرے گی۔

● اس سال کا ساہتیہ اکادمی انعام جناب غلام ربانی تاباں کو ملا ہے، ہم انھیں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● ہندوستان کی پارلیمنٹ میں پہلی بار ایک سربرآوردہ اردو شاعر (یعنی قاضی سلیم) انتخاب جیت کر ممبر پارلیمنٹ کی حیثیت سے رونق افروز محفل ہوئے ہیں۔ ہم انھیں مبارک باد پیش کرتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ وہ اردو کے مسائل سے خاص دل چسپی لیتے رہیں گے۔ اردو دنیا کو ان سے بڑی امیدیں ہیں۔

▲▲

اس بزم میں

● رابعہ فدائی کا شعری مجموعہ بعنوان سلسبیل جلد شائع ہو رہا ہے۔

● شمس الرحمٰن فاروقی حکومت کے ترقی اردو بیورو کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے ہیں۔ انھیں ڈائرکٹر بیورو فار پروموشن آف اردو، ویسٹ بلاک ۸ آر۔کے۔ پورم نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲ کے پتے پر خط لکھا جا سکتا ہے۔

● مسعود اشعر کے نئے افسانوی مجموعے "آنکھوں پر دونوں ہاتھ" پر تبصرہ جلد شائع ہوگا۔

● اس شمارے کے مخصوص فن کار مہتاب حیدر نقوی علی گڈھ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

▲▲

FORM IV (See Rule 8)

1.	Place of publication.	313 Rani Mandi Allahabad
2.	Periodicity of its publication	Monthly
3.	Printer's Name (Whether Citizen of India?) Address	Aqeela Shaheen Hindustani 313 Rani Mandi Allahabad
4	Publisher's Name (Whether Citizen of India?) Address	Aqeela Shaheen Hindustani 313 Rani Mandi Allahabad
5.	Editor's Name (Whether Citizen of India?) Address	Aqeela Shaheen Hindustani 313 Rani Mandi Allahabad
6.	Name and address of individuals who own the newspapers and Partners or Shareholders holding more than one percent of the total Capital	Syed Abdul Qadir 313 Rani Mandi Allahabad

I, S. A. Qadir hereby declare that the particulars Above given are true to the best of my knowledge and belief.

Signature of Partner
S. A. Qadir

Dated 1.3 1980

Regd. with the Registrar of
Newspaper of India Under
No 12476/66 May. '80

Shabkhoon
URDU MONTHLY
ALLAHABAD-211003

Regd. No. AD/42
Price Per Copy Rs. 2-50

شب خون کتاب گھر

محمد علوی ..... آخری دن کی تلاش

— مجموعۂ کلام

سریندر پرکاش .. دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

— افسانے

شمس الرحمن فاروقی ... لفظ و معنی

— تنقیدی مضامین

مظفر حنفی ..... پانی کی زبان

— مجموعۂ کلام

شمس الرحمن فاروقی حامد حسین حامد .. نئے نام

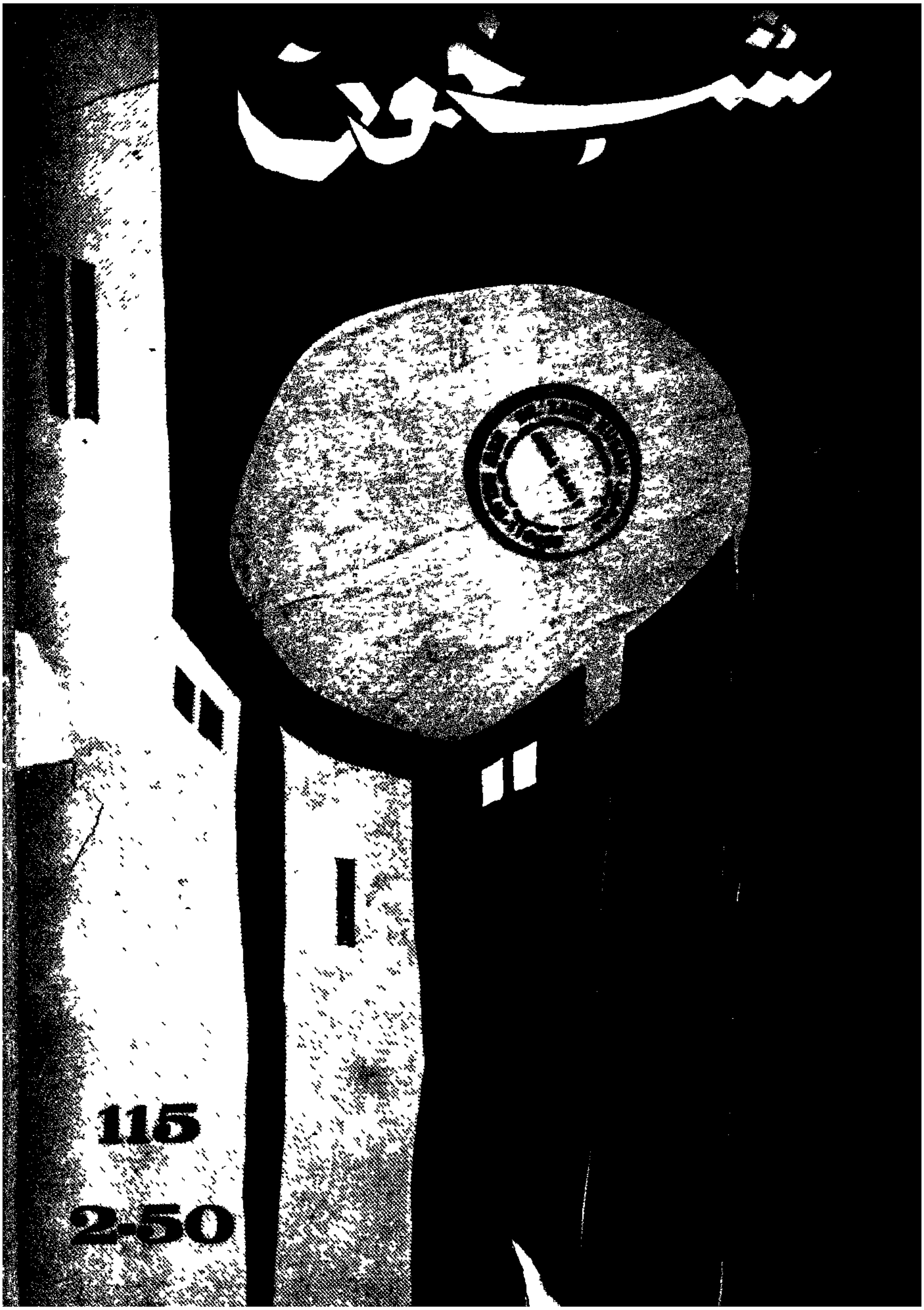
— نئی شاعری کا نمایندہ انتخاب

شمس الرحمن فاروقی ... فاروقی کے تبصرے

عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے

۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

Only Cover Printed at Sartaj Printers Allahabad.


شب خون
115
2-50



ناول اور لا شخصیت

...... مادام بواری "کسی حقیقی ... نہیں ہے۔ یہ ایک پورا پورا فرضی افسانہ ہے۔ اس میں میرے محسوسات یا میری اپنی زندگی کی تفصیلات بالکل نہیں ہیں اگر اس میں سچائی کا کوئی التباس ہے تو وہ اس کی لاشخصیت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ میرا اصول ہے کہ مصنف کو خود اپنا موضوع نہ بننا چاہئے۔ فنکار کو اپنے فن پارے میں اسی طرح ہونا چاہئے جس طرح خدا اپنی تخلیق میں ہوتا ہے۔ ان دیکھا اور ہر چیز پر قادر۔ اسے ایسا ہونا چاہئے کہ خدا کی طرح ہم اسے بھی ہر جگہ محسوس کر سکیں لیکن دیکھ کہیں نہ سکیں۔

علاوہ بریں فن کو چاہئے کہ وہ ذاتی جذبات اور اعصابی تاثر پذیریوں سے بالاتر ہو۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہم فن کو ایک طرح کے بے رحم طریق کار سے آشنا کریں۔ ایسی قطعیت سے جو طبیعیاتی علوم میں ہوتی ہے۔ پھر بھی میرے لئے سب سے بڑی مشکل ہمیشہ اسلوب اور ہیئت کی رہتی ہے۔ اور اس ناقابل صراحت حسن کی جو فن پارے کو متصور کرنے اور اسکو ظاہر کرنے میں پوشیدہ رہتا ہے۔ اور جو افلاطون کے الفاظ میں سچائی کی شان و شوکت کا اظہار کرتا ہے.....

سطحی محدود لوگ، بے احتیاط اور چھچھلے دماغ والے لوگ ہر چیز سے کسی نتیجہ یا اختتام کا تقاضا کرتے ہیں۔ وہ جاننا چاہتے ہیں کہ زندگی کا مقصد کیا ہے۔ اور لا محدود کے حدود کیا ہیں۔ اپنی حقیر چھوٹی سی مٹھی میں ریت بھر کر سمندر سے کہتے ہیں — "اب ہم تمہارے ساحلوں کی ریت کے ذروں کی تعداد گن کر بتائیں گے۔ لیکن جب ریت ان کی انگلیوں سے نکل جاتی ہے اور ان کی گنتیاں غلط ثابت ہوتی ہیں تو وہ وہیں اپنے پاؤں پٹکتے ہیں اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔ تم جانتے ہو ہمیں اس ساحل پر کیا کرنا چاہئے یا تو سجدہ ریز ہو جائیں یا سیر کریں۔ ہمیں سیر کرنا چاہئے۔

کوئی بھی عظیم ادبی دماغ کسی نتیجے تک نہیں پہونچا۔ کوئی عظیم کتاب کبھی ایسا نہیں کرتی کیونکہ انسانیت خود ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سفر میں ہے اور کسی منزل پر نہیں پہنچ سکتی۔ نہ ہومر کوئی نتائج نکالتا ہے۔ نہ شیکسپیئر، نہ گوئٹے حتی کہ انجیل بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے اس فیشن ایبل اصطلاح "سماجی مسئلہ" سے بڑی چڑھ اور نفرت ہوتی ہے جس دن بھی اس مسئلے کا حل نکل آیا وہی دن اس کرۂ ارض کا آخری دن ہوگا۔ زندگی ایک ابدی مسئلہ ہے۔ اور تاریخ بھی اور ہر چیز اسی طرح ایک ازلی مسئلہ ہے۔ حساب کے سوال میں نئی نئی گنتیاں ہمیشہ بڑھائی جاتی رہی ہیں۔ انیسویں صدی اس غلام کی طرح ہے جسے اپنے آزاد ہو جانے پر اتنا گھمنڈ ہو گیا ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ سورج کو بھی اسی نے دریافت کیا ہے ...... انسانی آنکھوں کو نظر آنے والا کوئی افق اسکے لئے بحر صداقت کا ساحل نہیں ہوتا۔ اس افق کے آگے بھی ایک افق ہے۔ اور اسکے آگے بھی۔

....کہانی یعنی ناول کے پلاٹ سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں — جب میں ناول لکھتا ہوں تو میرا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ کسی رنگ کے کسی جلوے کو بیان کر دوں۔ باقی سب یعنی کردار اور پلاٹ محض تفصیلات ہیں۔ [جہاں تک مادام بواری کا سوال ہے تو اس کی کہانی میرے لئے اتنی غیر اہم تھی کہ ناول شروع کرنے کے چند دن قبل تک بھی جو مادام بواری میرے ذہن میں تھی وہ اس عورت سے بہت ہی مختلف تھی جو بعد میں ناول میں تخلیق کی۔

گستاؤ فلوبیئر

(خطوط اور گفتگوئیں۔) ۱۸۵۷ء، ۱۸۶۱ء

شب خون

جون سنہ ۱۹۸۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون. ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد: ۱۴ شمارہ ۱۱۵

مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد | سرورق: | خطاط: قربان علی

بارہ شمارے: چھبیس روپے | فی شمارہ: ڈھائی روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

اخترالایمان کی سب سے بڑی خوبی ان کا ڈرامائی انداز بیان اور معاصر دنیا سے ان کی باخبری ہے۔ ڈرامائی انداز بیان سے مراد یہ ہے کہ وہ نہ صرف مکالمہ اور خودکلامی کے اسالیب پر مکمل قدرت رکھتے ہیں (جو دراصل ڈراما کے فن کا ایک معمولی حصہ ہے) بلکہ وہ ہر واقعے کے ان پہلوؤں کو بھی دیکھ لیتے ہیں جن میں ڈرامائیت کی صلاحیت عام سے زیادہ ہوتی ہے۔ ان کے یہاں عام طور پر دلچسپ واقعات پر نظم لکھنا آسان ہے۔ لیکن روزمرہ کے واقعات میں وہ عناصر ڈھونڈ لینا جو غیر معمولی یا عام سطح سے بلند تر یا مختلف ہوں، ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔ ڈرامائی اسلوب کے باعث ان کی زبان میں بظاہر سادگی اور بے تکلفی ہے۔ لیکن بہ باطن اس زبان میں آہنگ اور لہجے کی کئی کیفیتیں موجود ہیں جو لہر کی طرح دکھائی دینے لگتی ہیں۔ وہ جب چاہتے ہیں (اور اکثر ایک ہی نظم میں) اپنے اسلوب کو "منفرد الفاظ" روزمرہ کی زبان سے الگ کر کے فارسی آمیز یا الفاظ اس زبان تک لے آتے ہیں: "تو اتفاق کہ ایک دن" صرف گیارہ مصرعوں کی نظم ہے، لیکن شروع کے دو مصرعے جو عام زبان سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں اچانک تیسرے مصرعے تک لاتے ہیں جو روزمرہ کی زبان میں ہے۔ چھٹا اور ساتواں مصرع اگر نظم کے سیاق سے الگ رکھے جائیں تو بے کیف بلکہ بھونڈے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ مصرعے متکلم کی خوش وقتی شخصیت اور متکلم کے اوپر ابھی ہستی، حدود فرضیات اور نفس پرور ذہنیت کے انکشاف اور کے نتیجے میں متکلم کی خود سے پیدا طمانیت کا مکمل اظہار کرتے ہیں۔ استعارے ہوتے ہیں لیکن یہ مصرعے کہ ان کے ذریعہ متکلم کی شخصیت اور خود سے اس کی نفرت اور اپنے بارے میں جذبۂ تحقیر ان کے ذریعہ جس خوبی سے نمایاں ہوئے ہیں وہ کسی "رمز" یا "مخلیس" اسلوب کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔ معاصر دنیا سے باخبری کی ایک مثال ان کی نظم "تو ابتدا ایشو کا مسافر" ہے۔ یہ نظم ایک تو وقت کے گزرنے اور اس گزرنے کے ساتھ ساتھ سب اور خواہشات بے رنگ کے بچے کا نوحہ ہے لیکن اس میں بھی عصر حاضر کا بے حس ادراک ابھری

انسان اور اس کے علاوہ عصر حاضر کے وہ مسائل جو عام انسانوں کو تنگ کرتے ہیں۔ اس طرح در آئے ہیں کہ وہ نظم کا حصہ بن گئے ہیں۔ حافظے کی بازیافت کا عمل جو اس نظم میں ہے "وہ ایک لڑکا" کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ بلوغت کو پہنچا ہوا متکلم جو "ایک لڑکا" میں ہے، معصومیت کے ضیاع کا نوحہ خواں ہے، اور اس نظم میں انکشاف ذات کی قوت جو عشق کے ذریعہ حاصل ہوئی تھی، اور جو ذہنی اور جسمانی بلوغ کی علامت ہے، اس کے زائل ہونے کا مرثیہ ہے۔ وقت کے گزران نے "آشنا" خوبصورت چیزوں کو زمانی اور مکانی طور پر دور ہی نہیں کر دیا بلکہ ان کو حافظے سے محو بھی کر دیا اور اس طرح انکشاف و تسخیر ذات کا عمل رک گیا۔ نظم میں جو لڑکی ہے اس کا عشق متکلم سے زیادہ ہے۔ یہ لطیف تذکرہ عشق کو دوام سے بلند کر دیتا ہے۔ اور پورے واقعے کو ایک گہری سچائی بھی بخش دیتا ہے۔ متکلم اس کی یاد میں لے کر کہتا ہے کہ بولو تم میرے اس قفس سے کس طرح نکلو گی جبکہ نہ صرف لڑکی بلکہ اس کی یاد بھی اس سے محو ہو جاتی ہے۔ اس لڑکی کے ذریعہ وہ گریزاں جوانی اپنی شعلہ افشانی اور کرب زیست کا انکشاف ہوا تھا۔ اور اب یہ عالم ہے کہ اچانک اس کے گھر والے اسٹیشن پر گاڑی رکتی ہے۔ تو اس کی یاد عود کر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عمر رفتہ کی گم گشتہ جوانی اور کرب زیست بھی یاد آتے ہیں۔ ورنہ بلوغ میں انکشاف ذات کے بعد سے متکلم بے حسی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ "پھر خزاں گزر دیا" کی بھی بو ہے اور اس کے ساتھ ساتھ طنطنہ بھی ہے، غالب کے اشعار کی جھلک اس نظم میں پوشیدہ ہے۔ جبکہ پچھلی نظم غالب کے ایک شعر کے اقتباس پر ختم ہوتی تھی۔ لیکن اس نظم میں غالب کے ذوق و شوق کی جگہ ایک سنجیدہ حزن ہے۔ کیونکہ خواہش زیست ایک مرض ہے اور اس کا درماں اس میں ہے کہ ہم پر نظر کر لیں جلا بچو کر بیٹھنے سے لگا اس یہ تینوں نظمیں (علی الخصوص دوسری نظم) اختر الایمان کے بہترین اسلوب کی کامل نمائندگی کرتی ہیں۔ ۰۰

۱۵؍ جون ۷۳ء

اخترالایمان

"کون سا اسٹیشن ہے؟"
"ڈاسنہ ہے صاحب جی،
آپ کو اترنا ہے؟"
"جی ہاں، نہیں،" لیکن
ڈاسنہ تو تھا ہی وہ،
میرے ساتھ تھی قیصر
یہ بڑی بڑی آنکھیں
اک تلاش میں کھوئی
رات بھر نہیں سوئی
جب میں اس کو پہنچانے
اس اجاڑ بستی میں
ساتھ لے کے آیا تھا
میں نے ان سے پھر پوچھا
"آپ مستقل شاید
ڈاسنہ میں رہتے ہیں؟"
"جی، یہاں پہ کچھ میری،
سوت کی دکانیں ہیں،
کچھ طعام خانے ہیں

میں سنا کیا بیٹھا
بولتا رہا وہ شخص
"کچھ زمینداری ہے،
میرے باپ دادا نے
کچھ مکان چھوڑے تھے
ان کو بیچ کر میں نے
کاروبار کھولا ہے
اس حقیر بستی میں
کون آ کے رہتا تھا
لیکن اب یہی بستی
بمبئی ہے دلی ہے
قیمتیں زمینوں کی
اتنی بڑھ گئیں صاحب
جیسے خواب کی باتیں
اک زمین ہی کیا ہے
کھانے پینے کی چیزیں
عام جینے کی چیزیں
بھاؤ دس گنے ہیں اب"
بولتا رہا وہ شخص
"اس قدر گرانی ہے
آگ لگ گئی جیسے
آسمان حد ہے بس"
میں نے چونک کر پوچھا
"آسماں محل تھا اک
سیدوں کی بستی میں"
"آسمان ہی نہیں صاحب
اب محل کہاں ہوگا؟"

ہنس پڑا یہ کہہ کر وہ
میرے ذہن میں اس کی
بات پے بہ پے گونجی
"اب محل کہاں ہوگا؟"
اس دیار میں شاید
قیصر اب نہیں رہتی
کہاں وہ بڑی بڑی آنکھیں
اب نہ دیکھ پاؤں گا
ملک کا یہ بٹوارا
لے گیا کہاں اس کو
ڈیوڑھی کا سناٹا
اور ہماری سرگوشی
"مجھ سے کتنے چھوٹے ہو"
میں نے کچھ کہا تھا پھر
اس نے کچھ کہا تھا پھر
بے رحم کہاں وہ سب
درد کی گراں جانی
میری شعلہ افشانی
اس کی جلوہ سامانی
بے رقم کہاں وہ اب
کرب زیست سب میرا
گفتگو کا ڈھب میرا
اس کا ہاتھ ہاتھوں میں
لے کے جب میں کہتا تھا
اب چھڑاؤ تو جانوں
رسم بے وفائی کو
آج معتبر مانوں

اس کوے کے بانہوں میں
جھک کے اس کے چہرے پر
بھینچ کر کہا تھا یہ
"بولو کیسے نکلو گی
میری دسترس سے تم
میرے اس قفس سے تم"

کھردرے بادلوں کا دل
دور اڑتا جاتا ہے
پیڑ پر کہیں بیٹھا
اک پرندہ گاتا ہے
"چل چل" اک گلہری کی
کان میں کھنکتی ہے
ریل چلنے لگتی ہے
راہ کے درختوں کی
چھاؤں ڈھلنے لگتی ہے
"مجھ سے کتنے چھوٹے ہو"
اور مری گراں گوشی
ڈیوڑھی کا سناٹا
اور ہماری سرگوشی
بے رقم کہاں وہ سب
دور اس پرندے نے
اپنا گیت دہرایا
"آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا
گم کیا ہوا پایا"

اختر الایمان

رزق کی جستجو لے گئی سو بہ سو
جسم کی آرزو لے گئی کو بہ کو
اور جب خوانِ نعمت سجایا گیا
ایک گل پیرہن ڈھونڈ لایا گیا
دفعتاً تب یہ احساس پیدا ہوا
گوشت اور پوست کی ایک چرخی لیے
ایک پہیہ ہوں میں گشت کرتا ہوا
اشتہا مٹ گئی پیٹ کی جسم کی
روح پیاسی تھی ویسی ہی پیاسی رہی
میرے عزمِ سفر نے مجھے کیا دیا فاصلہ
مشرق سے مغرب تک کا مسلسل فاصلہ

پھر غزل خوانی کرو

اختر الایمان

مدتیں گذریں زمانہ ہو گیا
یار کو مہماں کرو
راحت جاں کا کوئی ساماں کرو
رسم دلداری نبھانے کا یہی موسم تو ہے
جب خزاں دیدہ بہاریں پھر جواں ہونیکی خواہش میں پلٹ کر آئینگی
جب پرانے گھاؤ سب مندمل ہو جائیں گے

جیسے بے معنی شرارت تھی، ہوا جو، کچھ نہ تھا
ہم سے گر پوچھو تو سچ کچھ بھی نہیں
اس کی آنکھوں کے تبسم کے سوا
خواب گر عیسیٰ نفس کے اک تکلم کے سوا
جسم کے بے ساختہ دھیمے ترنم کے سوا
آبلوں پر اپنا نشتر جیسے رکھے جراح دقت
مضمحل اعصاب میں بجلی سی دوڑانے لگے
تب کہو جینے کا امکاں ہو گیا
عظمت انساں یہی تو ہے چھپائے زخم سب
خون سے تر ہو جو دامن گل بدامانی کہے
آرزو کی جلوہ سامانی کہے
گوہر افشانی کہے دشنام کو

ہر خلش کو یادِ جانی کہو
خواہشِ راحت مرض ہے اس کا دبنا اچھا ہے
خود کو بہلاؤ کہ بس اگلے برس اگلے برس
رسمِ غم سازی نبھانے کا یہی موسم تو ہے
دل کو سمجھاؤ کہ بس اگلے برس اگلے برس
مکتبِ غم اس لئے ہی تو کھلا ہے سیکھ لیں
کس نہاں خانے میں رکھیں وہ ہنر کیفیتِ خمیدگی
جس کو لافانی کہیں
روح فرسا اب کوئی منظر نہیں
عظمتِ انساں یہی تو ہے دہانِ زخم کو
گل بنا کر پیش کر دے ہر نمائش گاہ میں
مدتیں گذریں زمانہ ہو گیا
کوئی نہائی کرو
کوئی موسم ہو غزل خوانی ہمارا شیوۂ اجداد ہے
پھر غزل خوانی کرو
ہے تاسف چارہ گر کو اب ہمارے حال پر
اب اسے بھی چارہ سازی آ گئی
دلنوازی آ گئی
وہ علی گڈھ ہو کہ لندن شہرِ شب یکساں ہیں آج
بالادستو! اپنے بے پایاں کرم کی پھر فراوانی کرو
ہے پھر اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت بہت
دوستو کو پھر ہوا کچھ غم کی ارزانی کرو
پھر غزل خوانی کرو
مدتیں گذریں زمانہ ہو گیا

پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو
(بعض افسانوں کی روشنی میں)

شمس الرحمٰن فاروقی

افسانہ ایک عجیب و غریب صنف سخن ہے اس معنی میں کہ یہ شاید وہ واحد صنف ہے جس میں فنکار کو ایک ایسی ذاتی اور داخلی کشمکش سے واسطہ پڑتا ہے جس کا اکثر اسے احساس بھی نہیں ہوتا، اگر ہوتا بھی ہے تو وہ اس کا مداوا نہیں کر سکتا۔ اس کشمکش کو سادہ زبان میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار کرداروں یا واقعات یا مناظر کو کس طرح پیش کرے؟ کیا یہ مناسب ہے جس کردار یا واقعے کو اچھا سمجھتا ہے اس کے بارے میں وہ صاف صاف کہہ دے یا واضح اشارہ ضرور کر دے کہ وہ اس کردار یا واقعے کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ مناسب نہیں ہے، کیونکہ اس کا مطلب کم سے کم یہ ہوا کہ افسانہ نگار اپنی رائے یا اپنے تعصبات کو قاری پر مسلط کرنا چاہتا ہے۔ اور یہ طریق کار حقیقت نگاری کے منافی ہے کیونکہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے اشیا جیسی بھی ہیں ویسی پیش کر دی جائیں۔ اور قاری کو اس کا حق دیا جائے کہ وہ ان کے بارے میں اپنے نتائج آپ ہی نکال لے۔ اگر افسانہ نگار یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ فلاں افسانہ اچھا ہے کیونکہ میں اسے اچھا سمجھتا ہوں تو وہ قاری پر ظلم کرتا ہے۔ اس کی آزادی کو سلب کرتا ہے اور اس طرح حقیقت نگاری کے بجائے ایک طرح کے جبر کا استعمال کرتا ہے۔ افسانے کی خوبی یہ ہے کہ وہ خاموشی کے ساتھ کہے جو بات کہنا چاہتا ہے۔ ہر بات افسانے کے بطن سے نکلتی ہے۔ افسانہ نگار قاری کی گردن پکڑ کر اس سے کہتا نہیں کہ دیکھو فلاں بات اچھی ہے اس کو قبول کرو۔ فلاں بری ہے اس سے گریز کرو۔

لیکن کیا یہ عملی ممکن ہے کہ افسانہ نگار اپنے کرداروں اور واقعات کے بارے میں بالکل غیر شخصی رویہ اختیار کرے اور کسی بھی طرح یہ ظاہر نہ ہونے دے کہ کسی کردار یا منظر کے بارے میں خود اس کی اپنی رائے کیا ہے؟ ممکن ہے شعوری طور پر افسانہ نگار پوری کوشش کرے کہ وہ اپنی ہمدردیاں، اپنے تعصبات، اپنی پسند ناپسند اپنے تاثرات کو پس پشت ڈال دے۔ لیکن غیر شعوری طور پر وہ ایسی بات کہہ جاتا ہے یا اس طرح کہہ جاتا ہے کہ قاری پر اس کا جبر قائم ہو جاتا ہے۔ یا قائم ہونے لگتا ہے۔

حالانکہ ہر افسانہ نگار جانتا ہے کہ اسے کرداروں یا واقعات کو اس طرح بیان کرنا ہے کہ اس میں گڑھنت اور پہلے سے تجویز کردہ نتائج و انجام کا شائبہ نہ ہو۔ کیونکہ اگر گڑھنت اور پہلے سے تجویز کردہ انجام کا شائبہ بھی نظر آ جائے گا تو افسانے کی گرفت کمزور ہو جائے گی۔ وہ واقعے کی جگہ دھوکے کی ٹٹی یا کٹھ پتلی کا کھیل معلوم ہونے لگے گا جس میں کردار وہی کچھ کرتا اور بولتا ہے جو افسانہ نگار چاہتا ہے۔ کردار کی آزادانہ حیثیت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن ہو جاتا ہے کہ قاری کہے کہ مثلاً "مرزا صاحب نہیں ہیں بلکہ پریم چند کا ایک روپ ہیں" یہ کہنے کے بجائے کہ "جمن شیخ نے الگو چودھری کے مقدمے کا فیصلہ کیا"۔ یہ کہنا پڑے گا کہ پریم چند نے پریم چند کے مقدمے کا فیصلہ کیا۔

چنانچہ افسانے کا سارا فن اسی کشمکش کے درمیان ڈوبتا اور ابھرتا ہے۔ افسانہ نگار کو اکثر خبر بھی نہیں ہوتی۔ لیکن وہ پٹی دار یعنی حریف یا دوست یا رقیب بن جاتا ہے۔ دستہ ئف سکی نے اسی کشمکش کا احساس کر کے یہ کہا تھا کہ

ہیں۔ بعض کردار اسے بے حد ناپسند تھے اور بعض ایسے تھے جنہیں وہ کچھ بنانا چاہتا
تھا۔ لیکن وہ کچھ اور بن بیٹھے۔ ارسطو نے المیہ کردار نگاری کی خوبی بیان کرتے ہوئے
لکھا ہے کہ المیہ نگار ایک طرح کے اخلاقی ضابطے کا پابند رہتا ہے اور المیہ کی تخلیق
کرتے وقت جس کردار کو وہ بیان کر رہا ہوتا ہے اسی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔
ظاہر ہے کہ یہ افسانوی فاصلے کی انتہائی شکل ہے۔ کیونکہ جب میں خود ہی کردار
ہوں جو بیٹھا ہوا بھلا برا بولے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ خود اس کردار کے بارے میں میری
کوئی رائے نہیں ہے۔ میں خود ہی وہ شخص ہوں۔ میں اچھا ہوں کہ برا ہوں اس کے
بارے میں فیصلہ میرا نہیں بلکہ میرے قاری کی طرف سے ہوگا۔ لیکن افسانوی فاصلے
کی یہ شکل ڈرامے میں تو قائم ہو سکتی ہے اگر چاہے مشکل سے ہی قائم ہو، لیکن
افسانے میں جو قدم قدم پر بیان کا سہارا لیتا ہے۔ اور جو اشیا کو اسٹیج پر نہیں
بلکہ کاغذ کے صفحے پر بیان کرتا ہے، اتنا فاصلہ نہیں برقرار رہ سکتا۔ ڈراما نگار
کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ لیڈی میکبتھ کی شکل صورت کیسی ہے لیکن
پریم چند کو یہ بتائے بغیر چارہ نہیں کہ مالتی اور ستیا کی صورتیں کیسی ہیں۔ اور
جہاں بیان کا عنصر آیا افسانہ نگار کا تعصب کام کرنے لگتا ہے۔ یعنی وہ
اس کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ کیا بتائے اور کس طرح بتائے۔ یہاں
ذکر اتنا سا ہے کہ "شام کا وقت تھا ڈاکٹر چڈھا گولف کھیلنے کے لئے تیار
ہو رہے تھے۔ موٹر دروازے پر کھڑی تھی۔" لیکن اگلے ہی جملے میں مشکل
کا سامنا ہوتا ہے جب وہ کہتے ہیں "بوڑھے نے دھیرے دھیرے آکر
دروازے پر پڑی ہوئی چک میں سے جھانکا۔ ایسی صاف ستھری زمین پر
پاؤں رکھتے ہوئے اسے خدشہ لاحق ہو رہا تھا کہ کوئی گھڑک نہ دے۔"
کیونکہ اس جملے سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی ہمدردیاں بوڑھے
کے ساتھ ہیں۔ ڈاکٹر چڈھا کے ساتھ نہیں۔ لیکن اگر وہ یہ نہ بتائیں کہ صاف
ستھری زمین پر پاؤں رکھتے ہوئے بوڑھے کو جھڑکی کا خدشہ تھا تو نہ بوڑھے
کا کردار قائم ہوتا ہے نہ ڈاکٹر چڈھا کا۔ ڈاکٹر چڈھا کی صفائی پسندی
ان کی خشونت ان کی اصول پرستی اور بوڑھے کی غریبی، بے چارگی، بے مائگی
غرض سبھی یہ سب باتیں اس ایک جملے میں عیاں ہو جاتی ہیں۔ اس طرح
یہ جملہ بیک وقت بیانیہ اسلوب کے کمال اور افسانہ نگار کی بے ایمانی

کے کمال کی دلیل ہے کیونکہ محض ۳۲ الفاظ میں دو کرداروں کے نقوش، ان
کے ماضی و حال سب کو روشن کر دینا معمولی بات نہیں۔ لیکن یہ بے ایمانی
یوں ہے کہ پریم چند اپنے قاری کی گردن پہلے ہی پیراگراف میں دبوچ کر اس
سے کہتے ہوئے نظر آ رہے ہیں کہ دیکھو، سنو، سمجھو، میری ساری ہمدردی
ساری محبت اس بڈھے کے ساتھ ہے۔ افسانے کا جبر اتنا زبردست ہوتا
ہے کہ قاری کو خبر بھی نہیں ہوتی اور افسانہ اس کا دین ایمان سب چھین لیتا
ہے۔ کوئی اور شخص کہے کہ ڈاکٹر چڈھا نہایت روکھے اصول پرست اور
کج خلق شخص ہیں تو ممکن ہے کہ میں اس کی بات ماننے سے انکار کر دوں،
یا اور کچھ نہیں تو ثبوت مانگوں لیکن افسانہ نگار جو بھی کہہ دے ہم اس پر
ایمان لے آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے کہا کہ "ڈاکٹر چڈھا شام کو مریضوں
کو نہیں دیکھتے بلکہ گولف کھیلنے جاتے ہیں۔" اور ہم نے یقین کر لیا۔ افسانہ
نگار نے کہا کہ ڈاکٹر چڈھا کے ایک جوان خوبصورت اور ہونہار بیٹا ہے جس
کا نام کیلاش ہے اور ہم نے یقین کر لیا۔ افسانہ نگار نے کہا کہ کیلاش اور
ایک نوجوان حسینہ مالتی میں عشق ہے۔ اور ہم نے یقین کر لیا۔ افسانہ نگار نے
کہا کہ کیلاش کو سانپ پالنے کا شوق ہے اور ہم نے یقین کر لیا۔ کوئی سند،
کوئی دلیل، کوئی گواہ ضروری نہیں۔ افسانے کی شرط ہی یہ ہے کہ افسانہ
نگار اور قاری کے درمیان ایک غیر تحریری لیکن ناقابل شکست معاہدہ
ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جو بھی کہے یا بتائے قاری اس پر اعتماد کریگا۔ وہ
افسانہ نگار جو ناقابل یقین یا بعید از قیاس باتیں لکھتے ہیں۔ ان سے
قاری کو یہ شکایت نہیں ہوتی کہ تم بعید از قیاس یا ناقابل اعتبار باتیں
لکھ رہے ہو، بلکہ شکایت یہ ہوتی ہے کہ تم نے فلاں فلاں واقعات یا کرداروں
کے لئے مناسب پس منظری حالات نہیں مہیا کئے جن کی روشنی میں وہ
واقعات یا کردار بعید از قیاس نہ رہ جاتے۔ چنانچہ ارسطو نے جو یونانی
المیے کے بعید از قیاس واقعات کا سخت نکتہ چیں ہے، اس بات کی وضاحت
کر دی ہے کہ کسی واقعے کے ہونے کا احتمال ہی اس کی واقعیت کی دلیل ہے
اور اگر کوئی واقعہ ہو چکا ہے تو پھر اس کے بعید از قیاس ہونے کا سوال ہی نہیں
پیدا ہوتا۔ پریم چند کو یہ مقولہ بہت پسند تھا کہ افسانے میں سب کچھ سچ ہوتا

ہے سوائے نام اور تاریخ کے اور تاریخ میں سب کچھ جھوٹ ہوتا ہے سوائے نام اور تاریخ کے۔ یعنی افسانہ ایک طرح کی تاریخ ہوتا ہے، اور کسی بات کے سچ ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ تاریخ اس پر گواہ ہو۔

اس طرح افسانہ نگار کو قدم قدم پہ بے ایمانی کا لالچ رہتا ہے اسے معلوم ہے کہ وہ افسانے میں جو کچھ بھی لکھ دے گا قاری اسے قبول کر لیگا۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کو اگر وہ بیان نہ کرے تو کردار نگاری مکمل نہ ہوگی۔ لیکن اگر بیان کر دے تو اس کی غیر جانبداری مجروح ہوگی۔ پریم چند بھی اس نکتے سے پوری طرح آگاہ تھے۔ لیکن جیسا کہ "منتر" نامی افسانے کے اقتباس سے ظاہر ہوا ہوگا۔ وہ کردار کی تصویر کشی کو غیر جانبداری کے اقتباس پر ترجیح دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ "منتر" اس وجہ سے ایک ناکام افسانہ ہے کہ کردار کی بے مثال تصویر کشی کے باوجود وہ اپنے اسلوب میں غیر جانبدارانہ رنگ قائم نہ رکھ سکے اور سانپ کا زہر جھاڑنے والے بوڑھے اور ڈاکٹر چڈھا دونوں کرداروں میں غیر معمولی چابک دستی کے باوجود آخری تجزیے میں یہ دونوں کردار محض پریم چند کی کٹھ پتلیاں بن کر رہ گئے لہٰذا قاری کو ایک دھوکے کا احساس ہوتا ہے ممکن ہے یہ سب اسی طرح ہوا ہو۔ جس طرح پریم چند نے بیان کیا ہے۔ لیکن اپنی ہمدردیاں پوری طرح ظاہر کر دینے کی وجہ سے وہ یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ تمام کامیاب اور معمول ڈاکٹر بے مروت اور سنگ دل ہوتے ہیں۔ اور تمام غریب اور بے مایہ لوگ بامروت اور رحم دل ہوتے ہیں۔

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ افسانوی اسلوب ایک طرح کی نقاب پوشی کا تقاضا کرتا ہے محض اعلیٰ درجے کی کردار نگاری کا نہیں۔ ضروری یہ ہے کہ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار، اپنی رائے تاثر اور ہمدردی کو بے نقاب نہ کرے۔ بلکہ اگر اسے یہ سب پیش بھی کرنا ہے تو اسلوب کے ان طریقوں کو اختیار کرے کہ قاری کو اس کی موجودگی کا احساس نہ ہو۔ یا بہت کم ہو۔ زیر بحث افسانے میں تو پریم چند نے اتنے ہی پر بس نہیں کی ہے کہ پہلے پیرا گراف میں بوڑھے کے خدشات کا تذکرہ کر کے ڈاکٹر چڈھا کی سرد مہری اور سنگ دلی کو واضح کر دیں۔ چند ہی جملوں بعد جب ڈاکٹر چڈھا بوڑھے کو دھتکار کر گولف کھیلنے چلے ہی جاتے ہیں تو پریم چند بوڑھے کے تاثرات یوں بیان کرتے ہیں۔

"دنیا میں ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو اپنی تفریح کے لئے دوسروں کی زندگی کی بھی پروا نہیں کرتے اشاید اس پر اب بھی اسے وشواس نہ ہوتا تھا۔ مہذب دنیا اس قدر بے حس اور سنگ دل ہے، اس کا ایسا تعجب انگیز احساس اسے اب تک نہ ہوا تھا۔" یہاں تک پہنچتے پہنچتے قاری انصاف اور رحم کی دہائی دینے لگتا ہے۔ یہ سب باتیں تو افسانے کے پہلے ہی دو تین جملوں میں بیان ہو چکیں۔ اب ان کا ڈھول کیوں پیٹا جا رہا ہے، بخاص کر جب اس شور و غل کے باعث بوڑھے کے کردار کی معنویت اور شدت بھی مجروح ہو رہی ہے۔ بوڑھا کوئی دودھ پیتا بچہ نہ تھا۔ اور دنیا سے بہت دور کسی پہاڑ کی غار میں رہتا تھا۔ کہ اسے شہر والوں یا پریم چند کی زبان میں "مہذب دنیا" کے طور طریقوں کا پتا نہ ہو۔ آگے پریم چند خود کہتے ہیں کہ "بڈھا چاروں طرف سے مایوس ہو کر ڈاکٹر چڈھا کے پاس آیا تھا"۔ ظاہر ہے کہ چاروں طرف سے مایوس ہونے سے مراد یہی ہے کہ اس نے اور ڈاکٹروں حکیموں کو بھی دکھایا ہوگا۔ اور "مہذب دنیا" سے اس کی ملاقات پہلی بار ڈاکٹر چڈھا کے ذریعہ نہیں ہو رہی تھی۔ لیکن پریم چند کو اپنی ہمدردی کا رائے ظاہر کرنے یعنی اپنے قاری پر جبر کرنے کی اتنی جلدی ہے کہ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ افسانے کا جبر ایک دو دھاری تلوار ہے۔ اس سے قاری کا دین ایمان ہی نہیں، خود افسانہ نگار کا صحیفہ بھی قتل ہو سکتا ہے۔

تو پھر افسانوی اسلوب کیسا ہو؟ کیا اسلوب کی حیثیت موضوع سے ہٹ کر بھی متعین ہو سکتی ہے؟ اگر نہیں تو موضوع کی اہمیت ہے یا اسلوب کی؟ لیکن اگر یہ فرض کیا جائے کہ اہمیت موضوع کی ہے تو پھر کیا یہ ثابت کرنا ممکن ہے کہ موضوع کوئی ایسی چیز ہے جسے الفاظ سے الگ کر کے دکھایا یا بیان کیا جا سکتا ہے؟ یہ سوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ اگر موضوع کوئی جداگانہ شے نہیں ہے تو پھر اسلوب کا تصور آیا کہاں سے؟ اس سوال کا جواب تو یہ ممکن ہے کہ اسلوب کا تصور یعنی اس کا مجرد خیال دراصل موضوع کی حیثیت کو سمجھ نہ پانے یا اسکی حیثیت کو غلط سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ اگر یہ بات سمجھ لی جاتی کہ موضوع ہی اسلوب ہے تو اسلوب کا الگ سے تصور بنانے یا فرق کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ ڈاکٹر چڈھا ایسے افسانے کی مثال شاید اس بات کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہو کہ افسانے کی ناکامی (یعنی اسکے

[illegible] اساس کے اسلوب [illegible] کا سبب
کی اساس دراصل کس چیز پر ہے، موضوع پر یا مصنف پر یا اس کے عہد پر یا زبان پر؟
اس سوال کے مختلف جواب مختلف ادوار میں دیے گئے ہیں۔ بہت پہلے فرانسیسی
نقاد بوفن BUFFON نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اسلوب دراصل شخصیت کا
اظہار ہے۔ لیکن بوفن کا اصل قول LE STYLE EST L'HOMME MÊME
اس کا انگریزی ترجمہ STYLE IS THE MAN اور اس کے اردو ترجمے کہ اسلوب
دراصل خود شخص ہے کوئی خاص مطلب نہیں نکلتا۔ یہاں یہ کہہ دینا کہ STYLE
IS THE MAN [illegible] بات ہے۔ کیونکہ اس سے کچھ
ثابت نہیں ہوتا۔ اسلوب اگر شخصیت کا اظہار ہے تو پھر اسلوب کا مطالعہ چھوڑ کر
شخصیت کا مطالعہ مفید ہوگا۔ لیکن شخصیت کے مطالعے سے یہ بات بالکل
نہیں واضح ہوتی کہ پریم چند کہیں کہیں فارسی آمیز، کہیں کہیں سادہ، کہیں
کہیں بہت زیادہ عبارت آرائی پر مبنی، اور کہیں کہیں تشبیہ
واستعارے سے بے حد مملو زبان کیوں لکھتے ہیں۔ شخصیت کا مطالعہ تو
ہمیں صرف بتاتا ہے کہ پریم چند ایک دلچسپ، دلکش، ہنس مکھ شخصیت
کے مالک تھے۔ ان پر آریہ سماج کا بھی اثر تھا۔ اور مہاتما گاندھی کا بھی۔ وہ
دہشت سے گریز کرتے تھے۔ لیکن اپنی تحریروں کے معاوضے کے بارے
میں بڑے سخت تھے۔ وہ امتیاز علی تاج کے بجائے صبح امید کے مدیر
کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیونکہ امتیاز علی تاج صرف بارہ روپے فی مضمون
دیتے ہیں۔ جبکہ صبح امید پندرہ سے بیس تک دینے کو تیار ہے۔
وہ ہندو مسلم ملاپ کے حامی تھے۔ لیکن وہ ہندو کو ہندو اور مسلمان
کو مسلمان سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ شخصیت کے نقوش یا انسان کے ظاہری یا
باطنی خدوخال دلچسپ ہوں یا نفرت انگیز، اسلوب کی دلکشی یا قوت
یا محض خدوخال کا بیان یا ترجمہ شخصیت کے حوالے سے نہیں ہو سکتا۔

اور یہ مسئلہ اپنی جگہ پر برقرار رہتا ہے کہ افسانوی اسلوب کیسا
ہونا چاہیے۔ پریم چند یا کسی بھی افسانہ نگار کا اسلوب کیسا ہے اس کا
تعین اس وقت ممکن ہے جب یہ طے ہو جائے کہ اسلوب کے بنیادی تقاضے
کیا ہیں۔ اور اسلوب کے بنیادی تقاضے کی تعریف یہ کہہ کر ممکن نہیں ہے کہ اسلوب

شخص کا اظہار ہوتا ہے [illegible]
اسلوب [illegible]
بیان [illegible] کشمکش کی [illegible] جاتی ہے کہ جب افسانہ نگار اور
قاری کے درمیان ایک زبردست [illegible] افسانہ نگار [illegible]
بن سکے گا۔ قاری اس پر [illegible] افسانہ نگار کی ذمہ داری یہ نہیں
ٹھہرتی کہ وہ کچھ نہ کچھ صورت [illegible] بیان [illegible] صورت پیش کرے
لیکن اگر صرف [illegible] افسانہ نگار کا منصب [illegible]
کیوں لکھا جائے؟ افسانہ [illegible] افسانہ نگار کو
کچھ بیان کرنا ہے۔ لہٰذا افسانوی اسلوب دراصل بیان اور [illegible] کشمکش کے
درمیان کشمکش کا اظہار ہے۔ اور یہ کشمکش زبان کی سطح پر ظاہر ہوتی
ہے یا ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے اسلوب کی اساس دراصل زبان پر ہے
نہ مصنف پر نہ موضوع پر۔ مصنف کا عہد اس پر ایک حد تک اثرانداز
ضرور ہوتا ہے۔ لیکن پریم چند کی حد تک عہد کا اثر بہت کم حد تک ثابت
ہو سکتا ہے کیونکہ انہوں نے اپنے عہد کا آغاز خود ہی کیا۔ ان کے پہلے اردو
ادب میں افسانے کا باقاعدہ وجود نہ تھا۔ اس لیے افسانے کا کوئی عہد
ان کے پہلے یا ان کے وقت میں موجود نہ تھا۔ جس کی روشنی میں ان کا اسلوب کسی حد تک
مرتب ہو سکتا۔

فلابیر نے اسی کشمکش کے [illegible] پیش کیا [illegible] میں
غیر شخصیت ہونا چاہیے۔ [illegible] MME LEROYER — [illegible]
DE CHANTEPIE — [illegible] ایک خط میں [illegible]
طرح ہونا چاہیے جس طرح خدا اپنی تخلیق میں۔ [illegible] ہر جگہ
محسوس کریں لیکن دیکھیں کہیں نہیں۔ [illegible]
فن اور حقیقت کے درمیان [illegible] INCOHERENCY [illegible] ہوتی ہے
ظاہر [illegible] چاہتا تھا۔ [illegible] اس طرح [illegible] جیسے کہ وہ
دراصل ہیں لیکن [illegible]
کہ یہ سب [illegible]
کا ہے۔ [illegible]

میں لکھا اپنے شبہات [illegible] کر دے، [illegible] کرے۔ مدی کو تقسیم ہوا ہے، [illegible] کہ جو کچھ وہ لکھ رہا ہے [illegible] لیکن اختیار ہے ایک بار کہ [illegible] کا ادراک کر لیا ہے تو پھر وہ اس رات سے [illegible] نہیں ہو سکتی۔ جس نے اس کا ادراک کیا ہے۔ اور ایک [illegible] سے نادر ہونے کے معنی ہیں کہ اس بات کے [illegible] تاثرات [illegible] یہ سب واسطے کے ادراک پہ اور اس طرح اس شے کا خود اپنی ہستی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بجز [illegible] تو صرف [illegible] کا اظہار کرے [illegible] طرح میں منہ ہیں۔ اس کو اپنی ذات کا [illegible]۔ یا اس بات پر [illegible] کرے کہ حقیقت کا جو بھی اظہار وہ کرے گا اس میں اس کا [illegible] رنگ شامل ہوگا۔ اور پھر بھی اسے اپنے فنکاری کو [illegible] کرنا ہوگا کہ یہی اصل حقیقت ہے۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے فلوبیر نے [illegible] LOUISE COLET کے نام خط میں اپنے مشہور خیال کا اظہار کیا کہ اس کی نظر میں وہ کتاب بہترین ہے، وہ کتاب جس کی تخلیق کرنا اس کی تمنا ہے۔ جو بعض لوگوں کے بارے میں ہو، یعنی کسی چیز کے بارے میں نہ ہو۔ ایسی کتاب جو کسی ظاہری شے سے متعلق نہ ہو بلکہ محض اسلوب کی قوت سے اپنے کو قائم کرے۔ بہترین کتابیں وہی ہو سکتی ہیں جن میں مواد کم سے کم ہو لیکن اظہار زیادہ سے زیادہ ہو، یہاں تک کہ اظہار خالص فکر کی حد میں داخل ہو جائے۔ لیکن ایسا ہوتا کہاں ہے یہ اسلوب حقائق کو قائم کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت جو کچھ قائم ہوتا ہے وہ حقائق کا [illegible] ہے جو فنکار نے حاصل کیا ہوتا ہے۔ اس کی اصلیت اور [illegible] کا ذمہ دار وہ خود ہوتا ہے۔

شاید کہا جائے پر یہ افسانے کا مشہور مفروضہ ہے کہ [illegible] وہی زبان لکھنی چاہئے جو خود اصل کردار استعمال کرتا ہو، یا جو اس کردار کے مزاج اور ذہن سے مطابقت رکھتی ہو۔ [illegible] ایک حد تک [illegible] لیکن اس زبان میں حد درجہ [illegible] ہے۔ اس [illegible] اور وہ [illegible] جیسی بولیوں کی آوازیں [illegible]۔ [illegible] صرف یہ کہ آوازیں، ایک ہی بولیوں کی تو [illegible] بہت مختلف ہے۔ اس لئے یہ حقیقت۔ ان زبانوں میں [illegible] افسانہ لکھنا ہے۔ کیونکہ کوئی کردار

[illegible] بڑے گوشہ کی [illegible] بولی، بکری اور دھم وغیرہ۔ پھر الفاظ کا تلفظ بدل کر لکھنے میں سیکڑوں طرح کی قباحتیں ہیں جن کا تعلق تلفظ کی ادائیگی پر جتنا ہے نہ کہ مفہوم تک رسائی اور رہنے ہوئے تلفظ کے ساتھ لکھنے میں پیدا ہونے والی یہ صورت تو سے ہے۔ بہر حال حتی المقدور الفاظ کی اصل شکل بریکٹ میں لکھ کر، یا نسبتاً مختلف زبان لکھ کر ہم کوشش کرتے ہیں کہ مکالمے کی زبان اور کردار کے ذہن و مزاج میں ممکن حد تک مطابقت پیدا ہو جائے۔ ورنہ عام طور پر قاری کو یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ وہ اصل مکالمہ نہیں بلکہ اس کا اردو ترجمہ پڑھ رہا ہے اس لئے پریم چند یا کسی بھی اردو افسانہ نگار کے اسلوب کی شان اس کے مکالموں میں اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جبکہ مکالمے میں ترجمے کا بھی احساس ہو۔ اس حقیقت کو پرکھنے کے لئے "شطرنج کے کھلاڑی" کے مکالموں کا مقابلہ کسی ایسے افسانہ مثلاً "راہ نجات" کے مکالموں سے کیجئے جس کے کردار اردو اصل اردو بولنے والے نہ ہوں۔ "شطرنج کے کھلاڑی" کے مکالموں میں جو محاورے استعمال ہوئے ہیں وہ کسی اور افسانے میں نہ ملیں گے۔ کیونکہ اس افسانے میں تمام کردار اپنی اصل زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ اور "راہ نجات" کے کرداروں کا مکالمہ اصلی نہیں بلکہ ترجمہ ہے۔ یہ مکالمہ کامیاب اس لئے ہے کہ پریم چند اگرچہ کھڑی بولی میں لکھ رہے ہیں لیکن کرداروں کے ذریعہ بیان ہونے والے خیالات کی سطح وہی یا تقریباً وہی ہے جس کی ہم کسی ان پڑھ کسان سے توقع کر سکتے ہیں۔ ان مکالموں کی قوت ان کے نام نہاد اصلی ہونے میں نہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ ترجمہ (یعنی ذہنی ترجمہ) ہوتے ہوئے بھی پوری طرح زندہ اور لفظاً بلفظاً متحرک ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

بدھو نے کہا: میں جو تمہاری جگہ ہوتا تو بنا اس کا گھر جلائے نہ مانتا۔
جھینگر نے سنجیدگی سے جواب دیا: چار دن کی زندگانی میں دشمنی اور عناد سے فائدہ ہی کیا ہے۔ میں تو برباد ہوا ہی، اسے برباد کر کے کیا پاؤں گا۔

بدھو نے کہا: بس یہی تو آدمی کا دھرم ہے۔ لیکن بھائی غصے کے قابو میں آ کر عقل الٹی ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف "شطرنج کے کھلاڑی" کا ایک مکالمہ دیکھئے:

مرزا : آپ کی چال ہو چکی ہے ۔ خیریت اسی میں ہے کہ مہرہ اسی گھر میں رکھ دیجئے ۔

میر : اس گھر میں کیوں رکھوں ؟ میں نے مہرے کو ہاتھ سے چھوڑا کب تھا ؟

مرزا : آپ قیامت تک مہرے کو نہ چھوڑیں گے تو کیا چال ہی نہ ہوگی ؟ فرزیں پٹتے دیکھا تو دھاندلی کرنے لگے ۔

میر : دھاندلی آپ کرتے ہیں ۔ ہار جیت تقدیر سے ہوتی ہے ۔ دھاندلی کرنے سے کوئی نہیں جیتتا ۔

مرزا : یہ بازی آپ کی مات ہو گئی ۔

اس مکالمے میں ترجمے کا شائبہ تک نہیں ، یہ زبان پر قائم ہے اور "راہ نجات" کا مکالمہ خیالات پر ۔ پریم چند اس معنی میں ارسطو کے ہم نوا ہیں کہ مکالمے کی حد تک اور بولنے والے کی ذہنی سطح کی حد تک وہ حرجانے میں مبتلا ہیں ۔ مثلاً "مہاتیرتھ" میں اندرمنی کہتے ہیں ۔

تو میں جاتا ہوں ۔ لیکن یاد رکھنا یہ ہتیا تمہاری گردن پر ہوگی ۔ اگر لڑکے کو تندرست دیکھنا چاہتی ہو تو اسی دایہ کے پاس جاؤ ۔ اس کی منت سماجت کرو ، معذرت طلب کرو ۔ تمہارے بچے کی زندگی اس کی نگاہ کرم کی مرہون منت ہے ۔

یہ زبان کوئی زبان ہی نہیں ۔ اس چھوٹی سی تقریر میں بیان کی غلطیاں بھی ہیں ۔ لیکن مکالمہ پھر بھی رواں رہا ہے ۔ اندرمنی گھر میں داسی کی زبان بولتے ہوں گے ، ہمیں اس سے سروکار نہیں لیکن ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ مندرجہ بالا مکالمہ اصلی نہ ہونے ہوئے بھی زندہ مکالمہ ہے ۔ کیونکہ اسکی سطح اندرمنی کی اس ذہنی تصویر سے مطابقت رکھتی ہے جو ہمارے ذہن میں ہے ۔ اس کی دلیل دیکھنا ہو تو بوڑھی دایہ کے الفاظ سنئے ۔

کیلاسی بھی ایک گاڑی میں بیٹھی سوچ رہی تھی ان بھلے آدمیوں کو اب بھی دیا کی فکر نہیں چھوڑتی ۔ ذہنی کاروبار اور لین دین کا تذکرہ ۔ رو رو اس وقت یہاں ہوتا تو بہت

دیر میری گود سے نہ اترتا ۔ لوٹ کر اسے ضرور دیکھنے جاؤں گی ۔ یہ بھگوان کسی طرح گاڑی چلے ۔ گرمی کے مارے جان نکل رہی ہے ۔ اتنی گھٹا امڈی ہوئی ہے لیکن برسنے کا نام نہیں لیتی ۔ معلوم نہیں ریل والے کیوں دیر کر رہے ہیں ۔

خیالات کی بے ربطی سے زیادہ ان کی سطح قابل لحاظ ہے ۔ بے ربطی بھی قابل لحاظ ہے ۔ کیونکہ اصلیت کا التباس پیدا کرتی ہے ، لیکن سوچنے کا ڈھنگ اور مشاہدے کا طریقہ اندرمنی سے بالکل مختلف ہے ۔ یہی اسلوب کا کمال ہے ۔

اپنے مجموعے "میرے بہترین افسانے" کے دیباچے (مورخہ ۱۹۳۲ء) میں پریم چند نے اس نظریے کی تائید کی ہے کہ مصنف کو اپنے افسانے میں ہمہ وقت موجود اور ظاہر رہنا چاہئے ۔ وہ کہتے ہیں ۔ "آج کے ناول میں ہم قدم قدم پر مصنف کے خیال سے اس کی ذہنی کیفیت اور ذہنیت سے واقف ہو جاتے ہیں ۔ یہ خیالات جس قدر موثر ہمہ گیر اور مکمل ہوتے ہیں ۔ اسی قدر مصنف کی وقعت ہمارے ذہن میں بڑھ جاتی ہے ۔" یعنی پریم چند اپنے قاری کی گردن اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے ہیں ۔ اگرچہ ان کا یہ قول کامیو کے اس بیان کی یاد دلاتا ہے کہ ناول مختصر کی ہوئی ایک کائنات ہے "جہاں آخری فیصلے سنائے جاتے ہیں" ۔ لیکن درحقیقت پریم چند افسانوی جبر کے تحکم کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ اور کامیو کی کائنات میں آخری فیصلے صرف موت کے حق میں ہوتے ہیں ۔ اس کائنات میں کردار خود مجرم اور خود منصف ہوتا ہے ۔ اس کی سب سے اچھی مثال اسکے ناول THE FALL میں ملتی ہے ۔ جس کا ترجمہ کچھ عرصہ ہوا محمد عمر میمن نے براہ راست فرانسیسی سے کیا تھا ۔ کامیو کا یہ کہنا کہ ناول یا اصل زندگی دونوں کے ہیرو ایک ہی رتبہ رکھتے ہیں ۔ کیونکہ دونوں پر بغاوت فرض ہے سارتر کو قبول نہ تھا کیونکہ اس کے خیال میں بغاوت کسی وابستگی کے بغیر ناممکن یا بے معنی ہے ۔ پریم چند ان جھگڑوں میں نہیں پڑتے ۔ وہ اپنے موضوع پر اپنا نقطۂ نظر حاوی کر کے ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو ان کے نقطۂ نظر کی طرف واضح یا نیم روشن یا مبہم اشارہ کر سکے ۔ اگرچہ

خود ان کا یہ نظریہ کہ ناول نگار کو چاہئے کہ وہ قدم قدم پر اور کھلے طور پر اپنے خیالات کے ذریعہ قاری کی رہنمائی کرے۔ ہر جگہ پوری طرح عمل میں نہیں آیا ہے۔ "منتر" نامی افسانے کی طرح کھلے بندوں قاری کو اپنا ہم خیال بنانے کی کوشش میں افسانے کو ہی ناکام کر دینے کا عمل ان کے کمزور افسانوں میں زیادہ واضح ہے۔ لیکن اس میں کوئی کلام نہیں کہ اپنے کامیاب ترین افسانوں میں بھی وہ قاری کی گردن نہیں تو تکمیل اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں۔ پریم چند کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ ان کا یہ طرز عمل فوراً واضح نہیں ہوتا، بلکہ اکثر تو بہت غور کے بعد ہی محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند نے شعوری یا غیر شعوری طور پر قاری کے نقطۂ نظر کو مسترد یا معطل کر کے اپنا نقطۂ نگاہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی زبان کا مطالعہ ان کے تشبیہی اور استعاراتی الفاظ اور ان کے لہجے اور بیانیہ الفاظ کی کلید کھولتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا ایک نہایت کامیاب افسانہ "راہِ نجات" یوں شروع ہوتا ہے:

> سپاہی کو اپنی لال پگڑی پر، عورت کو اپنے گہنوں پر اور وید کو اپنے سامنے بیٹھے مریضوں پر جو ناز ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیت کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ جھینگر اپنے ایکھ کے کھیتوں کو دیکھتا ہے تو اس پر نشہ سا چھا جاتا ہے۔

جھینگر کا کردار ابھی ہم پر ظاہر نہیں ہوا ہے، ابھی ہمیں یہ بھی نہیں معلوم کہ چند ہی منٹوں بعد اس کی لڑائی بدھو گڈریے سے ہونے والی ہے جس میں زیادتی جھینگر سے شروع نہ ہوگی لیکن مجموعی زیادتی اور بے صبری اور بے مروتی کا اظہار جھینگر کی طرف سے زیادہ ہوگا۔ جھینگر اپنے کرداری ارتقا کی جس منزل میں اس وقت ہے وہ پریم چند کو ناپسند ہے۔ اس لئے (غالباً) غیر شعوری طور پر وہ جھینگر کے جائز فخر و غرور کے لئے جو مثالیں دیتے ہیں وہ سب کی سب تحقیری یا اگر تحقیری نہیں تو تخفیر اور برائی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ چنانچہ جھینگر کا غرور اس طرح کا ہے جیسے سپاہی کو اپنی لال پگڑی پر ہوتا ہے۔ سپاہی جو سامراج اور استحصال کی زندہ مثال ہے۔ یا غرور اس طرح کا ہے جیسا عورت کو اپنے گہنوں پر ہوتا ہے۔ ہمارے سماج میں آج بھی عورت دوئم درجے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس کا زیوروں، یعنی نمائش، نام و نمود اور ظاہری دولت سے لگاؤ مشہور ہے، زیور جو محض مایا ہیں، عورت یا بے وقوف ہی لوگ ان پر غرور کر سکتے ہیں۔ یا یہ غرور اس طرح کا ہے جیسا وید جی کو مریضوں کے ہجوم پر ہوتا ہے۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ مریضوں کا ہجوم لوگوں کے دکھ اور بیماری اور تکلیف کا آئینہ دار ہے۔ اس پر غرور وہی لوگ کر سکتے ہیں جو خود غرض اور ہوس کے بندے ہیں۔ اب جھینگر براہ راست سامنے آتا ہے اور ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اپنے لہلہاتے ہوئے کھیت کو دیکھ کر اسے نشہ سا آجاتا ہے یعنی وہ ایک ایسی ہستی بن جاتا ہے جس کو اپنے آپ پر قابو نہیں۔ ان چار مثالوں کا شعوری یا غیر شعوری انتخاب پریم چند اور جھینگر کا رشتہ واضح کر دیتا ہے کہ پریم چند کی رائے جھینگر کے بارے میں اچھی نہیں ہے۔

اسی طرح "فلسفی کی محبت" نامی افسانہ یوں شروع ہوتا ہے:۔

> لالہ گوپی ناتھ کی طبیعت دورِ شباب ہی سے فلسفہ کی جانب مائل تھی۔ ابھی وہ انٹرمیڈیٹ کلاس ہی میں تھے کہ مل اور برکلے ان کے نوکِ زباں ہو گئے تھے وہ ہر قسم کی دلچسپیوں اور تفریحوں سے الگ رہتے یہاں تک کہ کالج کے کرکٹ میچوں میں بھی ان کا جوش تماشا بیدار نہ ہوتا۔ نہ زندہ دل، رنگین طبع، بذلہ سنج احباب کی صحبت سے کوسوں بھاگتے اور ان سے حسن و محبت کا ذکر کرنا تو گویا شیطان کو لاحول سنانا تھا۔

افسانہ یوں ہے کہ لالہ گوپی ناتھ پہلے فلسفہ اور پھر سماج سدھار کی طرف مائل ہو کر خدمت خلق اور شادی نہ کرنے کا عہد کر لیتے ہیں۔ لیکن کئی سال بعد وہ اپنے اسکول کی ہیڈ مسٹریس آنندی سے عشق کرنے لگتے ہیں۔ اور خفیہ غیر رسمی شادی کر لیتے ہیں۔ ایک بچہ ہوتا ہے، تمام تہلکہ مچ جاتا ہے۔ لیکن لالہ گوپی ناتھ اپنے اندر یہ ہمت نہیں پاتے کہ آنندی سے سچے عشق کے باوجود اس کو کھلے طور پر اپنا لیں وہ اسے تقریباً چھوڑ دیتے ہیں۔ اور بعد میں بہت ہمت کر کے اس سے خفیہ طور پر ملتے ہیں۔ دنیا پر راز کھل چکا ہے لیکن

بھی ان میں جرأت نہیں کہ آنندی کی باضابطہ بیوی بن جائیں۔

اس خلاصے کی روشنی میں "فلسفی کی محبت" کے آغاز پر دوبارہ نظر ڈالئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے شروع سے ہی لالہ ڈنگر ناتھ کے خلاف ایک رویہ اپنایا ہے اور غیر شعوری طور پر وہ آپ کو بھی اسی رویے کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ بظاہر تو شروع کے ان جملوں میں ایسی بات نہیں جس سے لالہ ڈنگر ناتھ کی داخلی زندگی کا پتا چلے اور ایسا ایک بھی لفظ نہیں جو ان کے انجام کی طرف اشارہ کرے لیکن پوری عبارت میں ایک خفیف سا طنز موجود ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والے کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ لالہ ڈنگر ناتھ ملنے کے لائق شخص نہیں ہیں۔ لالہ صاحب کی طبیعت دور شباب سے ہی مائل تھی۔ لیکن فلسفہ کی طرف! پھر معلوم ہوا کہ وہ محض مائل ہی نہیں، بلکہ بعض فلسفیوں کے حافظ بھی تھے۔ وہ دلچسپی اور تفریح سے الگ رہتے۔ لیکن ان میں خوش تماشا کی کمی نہ تھی۔ صرف بیداری کی کمی تھی! وہ احباب کی صحبت سے کوسوں دور بھاگتے۔ (کوسوں دور بھاگنا عام طور پر ایک تحقیری محاورہ ہے) عشق و حسن کا ذکر ان کے لئے لاحول تھا اور وہ شیطان۔

یہ پیراگراف خاصا طویل ہے اور اسی طرح کے اشاروں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ تمام عبارت خاموش کنایہ زنی کی بہترین مثال ہے اور یہ افسانہ پریم چند کے اعلیٰ افسانوں میں سے ہے۔ لیکن اگر اسے کوئی بیدی یا منٹو لکھتے تو شاید دنیا کے اعلیٰ افسانوں میں سے ہوتا۔ موجودہ صورت میں یہ ایک پیرایہ ہے جو ٹھیک تماشا نہیں گیا ہے۔ نقطۂ نگاہ یعنی پسند ناپسند کا اس طرح در آنا کہ اس سے افسانہ آگے بڑھے، اور چیز ہے اور نقطۂ نگاہ کا افسانہ کے پھیلاؤ میں طرح ملنا اور چیز۔ آخر الذکر کی مثال پریم چند کے بہترین افسانے "کفن" میں ملتی ہے۔ میں کفن کو بلا تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں وہ پیراگراف نہ ہو جو یوں شروع ہوتا ہے:

> جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے، وہاں اس قسم کی ذہنیت پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔

ساری عبارت اولیہ اور بقیہ افسانے کے سادہ اسلوب سے جو چھوٹے جملوں اور آسانی سے ادا ہو سکنے والے الفاظ پر مبنی ہے (پہلے پیراگراف کے بنیادی الفاظ یہ ہیں (جھونپڑا، باپ بیٹا، بجھا ہوا الاؤ، خاموش، پھاڑ ہی کھا رہی تھی: دل خراش، جاڑے کی رات) بالکل الگ ہے۔ اس ایک پیراگراف کے علاوہ افسانہ دوسرے بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) BLACK — HUMAN کا شاہکار نمونہ ہے۔ اور اردو افسانہ میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے —

عذاب میں گرفتار بستی

سلیم اختر

آسمان کو گھورتے گھورتے آنکھیں پتھرا چکی تھیں، بوڑھی آنکھیں، سالوں کا تجربہ جن کے گرد جھریوں کی صورت میں پھیلا تھا۔ جوان آنکھیں — ان دیکھے سپنوں کا پاس لیے، بچوں کی آنکھیں معصوم، جنھوں نے نہ ابھی سپنے دیکھنے سیکھے تھے، نہ تجربہ حاصل کیا تھا، برائی دیکھنے کا، اچھائی کا۔

صبح ہوتی تو سورج سے پہلے تمازت نکل آتی۔ یوں محسوس ہوتا جیسے ان کی بستی کی طرف منہ کرکے دوزخ شوک رہا ہو۔ بستی کی دیواروں سے گرمی بھاپ کی طرح لہریں لیتی نکلتی، سورج طلوع ہوتا تو یوں محسوس ہوتا گویا کسی غضبناک دیوتا کی تیسری آنکھ ان پر مرکوز ہو گئی ہے۔ شعلے برسانے کو، غضب ڈھانے کو، آگ لگانے کو، یہ دھوپ نہ تھی گرم تیروں کی موسلا دھار بارش تھی جتنی کہ رات کو چاند کی کرنیں نیزوں کی انیوں کی طرح چبھتیں۔

گرمی نے پہلے بچوں کے گالوں سے شادابی چوسی، پھر دوشیزاؤں کے ہونٹوں سے سرخی، پھر بوڑھوں کی آنکھوں سے طمانیت، پھر کھیتوں کا ہرا جوبن، کنوئیں کا پانی نیچے اترتے اترتے پاتال تک جا پہنچا۔ پہلے اس میں جھانکنے سے اپنا منظر آتا تھا، پھر پانی کا بھی چھپا اور پھر خاک ہو گئی، جوہڑ کے پہلے کنارے سوکھے پھر وہ خود دراڑیں بن کر بگلے رقص کرتے تھے۔ فصلوں کے پہلے پتے پات سوکھے پھر ڈنٹھل اور آخر میں زمین کے سینہ میں اتری جڑیں۔ زمین کا شکستہ کرشمے کے مانند چٹخ گئی، تڑک گئی!

بستی کے سب سے عمر رسیدہ شخص نے ناامیدی سے سر ہلایا۔ اس کی عمر میں نے ایسا غضبناک موسم کبھی نہ دیکھا تھا۔ کمال ہے! اس نے تعجب سے سوچا، اس نے بھی عمر پانے والے اپنے باپ سے جو کچھ سنا تھا اس میں ایسے کسی موسم کا ذکر نہ تھا۔ یہ سب کچھ ماضی کی سنی سنائی باتوں کے مطابق نہ تھا۔ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی جگہ ان میں سے کسی سے چوک ہوئی ہے۔ کہ گھڑا اور دل دونوں خالی ہو گئے ہیں۔

بستی کے سب لوگ تاروں کی لو میں برتن اٹھا کر پانی کی تلاش میں نکل جاتے کئی میل پرے ایک چھوٹی سی ندی تھی۔ اب وہاں دن رات پانی کا میلا لگا رہتا تھا ہر شخص دوسروں سے پہلے اپنے بہت سے برتنوں کو بھرنا چاہتا تھا جس کے نتیجہ میں عام دستور کے عین مطابق سب سے زیادہ طاقتور سب سے پہلے اور سب سے زیادہ پانی لے جاتا تھا۔ جن لڑکیوں کے ایک پہل مانگنے پر سارا باغ ان کے حوالے کیا جا سکے، اب انھیں دھکیل کر پیچھے کر دیا جاتا اور وہ بھی شرمانے لجانے یا کترا کر منہ دیکر رونے کے بجائے جنگلی بلیوں کی طرح غراتیں۔ وہ بڑھیاں جنھیں دادی نانی اماں کا احترام ملنا چاہیے تھا۔ اس بھیڑ میں پاؤں تلے آجاتیں تو ٹوٹے گھڑوں کے ٹکڑوں کی طرح کوئی انھیں اٹھانے کو نہ جھکتا۔

پانی کے کال سے یہ حال ہو گیا تھا کہ نہ عورتیں کپڑے دھوتیں نہ بچے پانی میں کھیلتے اور نہ کنواریاں منہ دھوتیں۔ گرد سے اٹے چہرے، پپڑائے ہوئے ہونٹ، پیشانی پر نقاہت کی سیاہ لکیریں۔ خشک کھڑکھڑاتے حلقوں سے رسیلی آواز نکلتی مائیں لوریاں بھول گئیں۔ سہیلیاں سرگوشیاں اور گیت محبت کی ماریاں! صرف بچوں نے رونا یاد رکھا۔ دن رات کا رونا۔

جن باکرہ لڑکیوں کے پسینوں سے خواہش کی بو آتی تھی اب ان کے گندے

جسموں اور بالوں سے بساند آتی کہ بات کرنی دوبھر ہو جاتی ہے۔ چھدری چھپے لئے والے بوڑھے گرمی میں جھلسے پیڑوں کے نیچے لیٹے تو ہاتھوں میں ہاتھ دیکر یا ساتھ جھک کر بیٹھنے کے بجائے پرے پرے بیٹھتے۔ خالی اور ویران آنکھوں سے اٹک کر دیکھتے رہتے جہاں گردنے شریانیں چادر تان رکھی ہوتی۔ جسموں سے پانی کم ہوا تو مردوں کے ہونٹوں کی ترشحاس ختم ہو گئی۔ بیویوں کے جسموں سے شہوت کا پسینہ سوکھ گیا۔ اور ماؤں کی دودھ بھری چھاتیوں سے دودھ اتر گیا! مردوں کا مالکِ حیات رہ گیا جواب میاں بیوی   الگ الگ چارپائیوں پر لیٹے ان دنوں کو یاد کرتے جب وہ اکٹھے لیٹ سکتے تھے۔ وہ ان دنوں کو یاد کرتے جب بستی پر عذاب نازل نہ ہوا تھا اور ان دنوں کو بھی یاد کرتے جب یہ عذاب مزید شدت اختیار کر جائے گا۔ بچوں کا کیا ہوگا۔ مستقبل اب اندیشوں کا نام تھا۔ ان دیکھے اندیشوں کا نہیں بلکہ دیکھے بھالے اندیشوں کا۔!

"اچھا! تو سمندر میں بہت پانی ہوتا ہے" ایک نوجوان اچانک جھرجھری لیتا

"پانی؟ وہ آہ بھر کر کہتا" اتنا کہ تم اندازہ نہیں کر سکتے۔"

"کتنا ہوتا ہوگا وہ پانی جس کا اندازہ بھی نہ کیا جاسکے"

"میلوں کے حساب سے، سیکڑوں میلوں کے حساب سے۔"

"نہ جانے اتنا پانی دیکھ کر کیا حال ہوتا ہوگا؟"

"ڈر لگتا ہے"

"ڈر؟"

"وہ ہنستے 'نہیں! ایسا نہیں ہوسکتا"

"بھلا پانی سے بھی کوئی ڈر سکتا ہے۔"

"ڈر اور وہ بھی پانی سے۔"

"ناممکن! ناممکن!!"

"یہ بات ہضم نہیں کی جاسکتی۔ پانی تو ـــــ" اس نے رک کر اپنے ہونٹوں پر یوں زبان پھیری گویا پانی کا ذائقہ محسوس کر رہا ہو۔ "پانی سے خوف؟ نہیں! پانی تو زندگی ہے۔

"یہاں سے" پھر وہ آہ بھر کر جواب دیتا۔ "وہاں نہیں۔"

"کیوں؟"

"وہاں پانی موت ہے، جہاز نگل لیتا ہے۔ خشکی پر چڑھ دوڑے تو بستی کی بستی ہڑپ کر جاتا ہے۔"

اس پر کچھ دیر خاموشی رہی پھر ایک بولا "پیاسی موت سے پانی کی موت کہیں زیادہ بہتر ہوگی۔"

"وہ کیوں بھئی؟"

"آدمی منہ اور پیٹ بھر کر مرتا ہے۔"

"ہاں یہ بات تو ہے۔"

"مجرم کو بھی پانی پلا کر ہلاک کرتے ہیں۔"

جاپ اگلتی رات میں حلقہ میں خاموشی چھا جاتی۔ بڑے بوڑھے خاموش، سر جھکائے، ان کے پیچھے جوان گم صم! پیچھے گھروں میں عورتیں حواس باختہ سی، چٹخی اور غیبت بھولی ہوئیں۔

تب ایک صبح کھونٹے پر بندھی گائے مردہ ملی۔ اسکی کھال پر سیاہ چمک رہی تھی۔ گرد سے اٹی، باہر نکلا پسلیوں کا پنجرا، کھلی گدلی آنکھوں پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ اکڑی زبان کھلے منہ سے ٹیڑھی ہو کر لٹک رہی تھی۔ مکھیاں کھلے منہ میں داخل ہوتیں۔ میلے دانتوں پر بیٹھتیں، اندر تالو اور حلق تک جاتیں مگر وہاں بھی نمی نہ پا کر باہر نکل آتیں۔ گائے نے خاموشی سے جان دی تھی۔ رات کو کسی نے اس کے کراہنے تک کی بھی آواز نہ سنی تھی۔ وہ زندگی میں بھی بہت صابر رہی تھی۔ جو دیا کھا لیا جب دیا پی لیا۔ اسکی مالکن نے اسے دیکھا تو حیران حیران سی نظروں سے گائے نے مر کر یہ احساس کرا دیا تھا کہ وہ کتنا عرصہ نکال گئی تھی اور باقی کتنا عرصہ لگنے ہیں۔ اس پر افسردگی نے غلبہ پا لیا۔ افسردگی غم میں تبدیل ہو گئی تو اسکی آنکھوں سے بمشکل آنسوؤں کے دو قطرے نکل سکے جس نے انھیں گالوں پر سے نیچے ڈھلکنے نہ دیا۔ بلکہ انگلی پر لے کر دیکھتی رہی۔ حیرت زدہ سی، کھوئی کھوئی سی، گرم آنسوؤں کا قطرہ اسکی پوروں کو عجب ٹھنڈک دے رہا تھا۔

یہ موت پہلی تھی مگر آخری نہیں۔ اس سے اگلے دن چلتے چلتے ایک بیل گرا نہ اٹھنے کے لئے اور پھر تو تانتا بندھ گیا۔ خاموشی سے دم دینے والوں کا

آنکھوں میں پیاس لیکر مرنے والوں کا، کھلی آنکھوں کا، اکڑی زبانوں کا اور جلتے معدوں کا!

بستی میں اب کھانے پینے کا سامان ختم ہوتا جا رہا تھا۔ بلکہ بعض گھروں میں تو ایک وقت کا فاقہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ کمزوری کے باعث بہت سے لوگ اب پیدل جا کر پانی لانے کے قابل بھی نہ رہے تھے۔ ویسے وہاں ندی کا پانی بھی دن بدن تہہ کی طرف کھسکتا جا رہا تھا۔ پانی کی سفیدی پر گدلاہٹ غالب آتی جا رہی تھی۔ اور جب گھر لا کر اسے کپڑے میں سے چھانتے تو کپڑا کیچڑ میں رنگ جاتا۔ یہ آثار تھے اس بات کے کہ جلد ہی ندی بھی تھک کر اپنی گذرگاہ میں دم دے گی۔

اور تب ایک صبح بستی والوں نے دیکھا کہ ایک اجنبی بیچ چوک میں ہے۔ سیاہ بال، فراخ پیشانی، چمکیلی آنکھیں، توانا جسم، وہ یقیناً پانی پیتا رہا۔ کیونکہ پیاس سے اس کی جلد پر خشکی کے چٹاخ نہ پڑے تھے۔ یوں بھی پانی پیے اور پیاسے کے حلقوں میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ وہ سب اسکے گرد گھیرا ڈالے کھڑے تھے۔ بوڑھے، جوان، عورتیں، بچے تمام بستی جمع تھی۔ یہ رات کو کس وقت آیا؟ کہاں سے آیا؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کیوں آیا؟۔

یہ کیوں سب سے زیادہ اہم خطرناک تھی۔ بستی والے خاموش تھے۔ حتیٰ کہ ہمیشہ رونے والے بچے بھی۔ ان میں سے کچھ پریشان تھے، کچھ خوفزدہ تھے، کچھ کی آنکھوں میں وحشت تھی تو کچھ کے دلوں میں جنون مگر کسی ایک دل میں بھی اسکے لئے کوئی نرم گوشہ نہ تھا۔ حتیٰ کہ ان جوان لڑکیوں کے دلوں میں بھی نہیں جو ایسے ہی پردیسیوں کے سپنے دیکھتی رہتی تھیں۔

وہ انھیں دیکھ کر مسکرایا۔

وہ سب گھبرا کر پیچھے ہٹ گئے کہ ان سب کو نہ مسکرائے اتنا عرصہ بیت گیا تھا کہ اب انھیں یہ یاد ہی نہ رہا تھا کہ انسان کی مسکراہٹ اور جانور کے دانت نکوسنے میں کیا فرق ہوتا ہے۔ یقیناً یہ کوئی پاگل ہے جو ان حالات میں بھی مسکرانے کی ہمت رکھتا ہے۔ بعض نے سوچا کہیں یہ کوئی چھلاوہ نہ ہو یا پھر اگیا بیتال نے انھیں ڈرانے کو یہ جیون اختیار کی ہے سوچ میں اسکے سیاہ بال چمک رہے تھے۔ اور مانگ انھیں دو برابر حصوں میں تقسیم کر رہی تھی۔ ہائے! مانگ ایسی ہوتی ہے۔ ایک دلہن نے اپنے خشک بیلوں جیسے بالوں کو ہاتھوں میں مسل کر دکھ سے سوچا

وہ ان کی طرف ایک قدم بڑھا۔

وہ سب گھبرا کر پیچھے ہٹ گئے۔ وہ اب بھی مسکرا رہا تھا اس کے سفید چمکیلے دانت بھلے بھلے سرخ لبوں کے عقب میں بہت بھلے لگ رہے تھے کبھی میرا محبوب بھی یوں ہی مسکراتا تھا مجھے دیکھ کر، ایک دل جلی نے سوچا، شاید وہ اب بھی مسکرا دے اگر پانی دیکھ پائے تو۔

اور تب انھیں ایک اور چیز نظر آئی۔ ایسی چیز جس نے بستی کے ہر شخص کو اپنے طور پر متاثر کیا۔ پانی کی چھاگل، ہاں، ہاں! پانی کی چھاگل! سچ مچ کا پانی جیتا جاگتا پانی۔ بچوں کی طرح مسکراتا پانی ــ کہاں ہے! مگر یہ پانی کہاں سے آیا اور سب سے بڑی بات یہ کہ کیا یہ پانی حقیقی بھی ہے۔ کہیں یہ کوئی آسیب تو نہیں؟ کہیں یہ پانی جادو کا تو نہیں۔ کہیں اس پانی میں زہر تو نہیں کہ ایک دم میں سب بستی کا کام تمام ہو جائے اور پھر یہ شخص کیسے یوں پانی لیکر کھلے بندوں دن دہاڑے پھر رہا ہے۔ آج کل تو اس سے کم پانی آدمی کی جان لے لیتا ہے ــ نہیں! نہ یہ پانی سچ ہے اور نہ یہ شخص!

وہ شخص حلق تر تک ایسے لہجے میں کہہ رہا تھا: "میں تم لوگوں کیلئے خوشخبری لایا ہوں۔ اب تم میں سے کوئی پیاسا نہ رہے گا۔ اب تمھارے کھیت نہ سوکھیں گے، اب تمھارے جانور نہ مریں گے ... ..."

وہ بول رہا تھا اور تمام لوگ اسکے ہلتے ہونٹوں اور پانی کی چھاگل کو باری باری دیکھ رہے تھے۔ جب وہ میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر محبت کے بول بولتا تھا تو اس کا لہجہ بھی ایسا ہی ہوتا تھا، ایک محبوبہ نے سوچا۔ وہ کہہ رہا تھا: "میں تم لوگوں کے دکھ درد دور کرنے آیا ہوں۔ خوشخبری! پانی کی خوشخبری!" "خوشخبری، پانی کی خوشخبری، یہ کم بخت پاگل کہاں سے آ گیا؟ یقیناً یہ ہمارا دشمن ہے یوں ہی پانی پانی کہہ کر ہمیں بہکا رہا ہے۔ بھلا ہمیں نہ ہو تو کہیں کا" وہ اپنے جل ترنگ انداز میں بولے جا رہا تھا۔ "تمہارے بستی کے کنوئیں میں دوبارہ پانی آ گیا ہے اور تم جتنا چاہو گے لے جا سکتے ہو۔ اب تمھیں پیاسا رہنے کی ضرورت نہیں۔" وہ سب اسے وحشت ناک آنکھوں سے گھورتے سوچ رہے تھے یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ خود بخود کنوئیں میں کیسے پانی آ سکتا ہے؟

یہ محسوس ہے آگ اب کے سروں میں پانی آگیا تو ہمارے میں کیسے تم رہتے ہیں؟

تب وہ اجنبی ہنس پڑا اور دھیرے سے بولا: میں تم لوگوں کی آنکھوں میں پیاس کی دیکھ رہا ہوں۔ اس کی نگاہیں ایک ایک کے چہرے کو ٹٹول رہی تھیں: میں جس جگہ سے چلا ہوں وہاں سمندر ہے مگر میں قریب نہیں۔ میں دل میں جلا ... کر نکلا ہوں۔ دیکھو! یہ شہرت ہے پانی ہے پانی! اس نے چھاگل کی طرف انگلی پھیر کر ان کی طرف کی۔

وہ اب خاموش تھے۔ آنکھوں کی وحشت یکایک بڑھتی جا رہی تھی۔ انہیں یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے سورج ان کی کھوپڑیوں کے اندر اتر آیا ہے۔ انہیں اپنے جسم بخار میں پھنکتے محسوس ہو رہے تھے۔ سب کے دل میں ایک ہی خیال تھا۔ اور ایک ہی وحشت کہ جو سب کی آنکھوں میں ان کا گھیرا اس کے گرد تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ اور انہیں پانی دکھا رہا تھا۔ اور موت سے نکال کر زندگی کی طرف لے جانے کی باتیں کر رہا تھا۔ مگر گھیرا تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ مردوں کے حلق سے عجیب آوازیں نکل رہی تھیں۔ عورتیں تھرا رہی تھیں۔

تب ان سب کے ہاتھ نیچے جھک گئے اور انہوں نے اپنے لمبے لمبے ناخنوں سے اسے ادھیڑ کر رکھ دیا۔

ان سب کا اب بخار اتر چکا تھا۔ اور کھوپڑی میں سے سورج نکل کر آسمان پر واپس چمک رہا تھا۔ وہ تھکے تھکے واپس اپنے گھروں کو چل دیے۔ کسی نے مڑ کر راستے میں اجنبی کی لاش کی طرف مڑ کر دیکھنے کی ضرورت بھی نہ محسوس کی۔ اجنبی کے کپڑے لیر لیر ہو کر ادھر ادھر پڑے رہے تھے۔ اس کے کٹے پھٹے اعضا بکھرے پڑے تھے۔ البتہ اس تمام ہنگامے میں چھاگل کو کچھ نہ ہوا تھا وہ اب بھی تپتی زمین پر، مال سینے، اس کی مٹھی میں تھی۔

وہ اچانک رک گئے۔

وہ دیکھو! ایک چلایا۔

بادل!

افق پر سیاہ بادل کا ٹکڑا نمودار ہوا تھا۔ وہ خوشی سے چلانے لگے۔ ناچنے لگے۔ اب سب یقین ہو گیا تھا کہ اجنبی کے روپ میں کوئی پلید روح تھی۔ جو انہیں مارنے آئی تھی اور انہوں نے بہت اچھا کیا جو اسے مار دیا۔ اور پانی تو اب نہ کیا اس کے عذاب کے دن اب ختم ہو گئے ہیں۔ یہ بادل برسیں گے اور ہم سب نئی زندگی پائیں گے۔ تمام بستی والے دھڑکتے دل سے بادل کے اس ٹکڑے کو دیکھ رہے تھے۔ جو آہستہ آہستہ ان کی طرف بڑھتا آ رہا تھا۔ سب خوش تھے عذاب ختم ہو گیا۔ کنواریوں نے تو ابھی سے مسکرانا بھی شروع کر دیا تھا۔ خاوند بیوی کے قریب ہو گیا اور وہ کچھ شرما کے سمٹ گئی۔ بادل تیزی سے ان کی طرف بڑھتا آ رہا تھا جیسے اسے بھی ان کی ضرورت کا احساس ہو!

یہ کیا۔؟ بادل کے ساتھ چلنے والی ٹھنڈی ہوائیں کیا ہوئیں۔ ان کے تھپیڑے تو اس طرح پڑ رہے تھے اور یہ بادل بھی بہت چھوٹا تھا۔ تمام آسمان پر چھا جانے والے یہ مست ہاتھی نہ تھے بلکہ یوں لگتا تھا جیسے صرف ایک ہی ہاتھی ساتھیوں سے الگ ہو کر ادھر آ نکلا ہے۔ اور اب وہ دیکھ رہے تھے کہ یہ بادل نہ تھا یہ تو کچھ اور تھا اس میں عجیب شور تھا اور پروں کی سائیں سائیں۔ یہ تو ٹڈیاں تھیں۔ ٹڈی دل!

ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں ٹڈیاں! مال غنیمت کے متلاشی فتحیاب لشکر کی طرح ان پر ٹوٹ پڑیں۔ انہوں نے جی بھر کر آدمی کھائے۔ موٹی موٹی خوبصورت سپنے دیکھنے والی آنکھیں، بھری بھری چھاتیاں، سینوں میں دھڑکتے دل، پیار کے گیت گانے والے ہونٹ، زمین کا سینہ چیرنے والے ہاتھ، بالوں میں کنگھی کرنے والی انگلیاں، بچوں کا نرم گوشت۔

جب یہ فتحیاب لشکر دوبارہ اڑا تو اجنبی کے ساتھ اب تمام بستی والے بھی تھے۔ مردہ بچے ہوئے۔

آسمان پر گدھ منڈلا رہے تھے۔ ان کی دوربین آنکھوں نے وافر خوراک دیکھ لی تھی۔ اور اب وہ پر پھیلائے نیچے کی جانب آ رہے تھے۔ سب سے پہلے جو گدھ اترا اس کی تیز نگاہوں نے چھاگل کو دیکھا تو اس پر چونچ ماری اور جب اس میں سے پانی بہہ نکلا تو جی بھر کر پیاس بجھائی۔ ■■

غزلیں

حامدی کاشمیری

دشت خود ہے رواں سفر کیسا
منزلیں کیسی، رہ گذر کیسا

تم ہی ہو آئینہ در آئینہ
خود کو پہچاننے میں ڈر کیسا

موج و طوفاں ہیں تابعِ فرماں
بادباں کھول دو، خطر کیسا

سبز بیلوں نے تن کو ڈھانپ لیا
سو رہا ہے وہ بے خبر کیسا

دیدہ و لب کو مہر کرتا ہے
بستیوں میں ہے دادگر کیسا

ساری روداد ہے جبیں پہ رقم
کیا بتاؤں رہا سفر کیسا۔

اے ہوا، ختم داستاں کر کے
کیا ملا مجھ کو بے نشاں کر کے

کر لیا صبح گاہ شہر بدر
رات مجھ کو قریبِ جاں کر کے

کر رہا ہوں سمندروں کا گلہ
اپنے ہاتھوں کو رائیگاں کر کے

تم بھی ڈھل جاؤ گے چٹانوں میں
داستانِ سفر بیاں کر کے

کتنے پیاسے لبوں کو تر کر لیں
جوئے خوں دشت میں رواں کر کے

قہقہہ پرس ہو گئے سائے
مجھ کو آمادۂ فغاں کر کے

چاہِ بے صوت میں اترنا پڑا
گونگے سایوں کو ہم زباں کر کے

غزلیں

جمال احسانی

سخن سے چاہیے نہ رکھنا مطابقت کوئی
وہ آنکھ چپ ہو تو پھر بولنا بھی مت کوئی

اس آب و خاک سے اک بات کے سوا ہوئے
وہ ہم ہیں جن میں نہیں ہے مناسبت کوئی

میں کیا تمیز کروں دوست اور دشمن میں
کہ مجھ سے کرتا ہے مجھ میں منافقت کوئی

بچھڑ کے حالتیں دوبارہ جو مل کے بیٹھے ہیں
چلا نہ دے کہیں پھر ان کو نئی جہت کوئی

عجب تھی مجھ سے سر رنج کھینچنے کی ادا
سو مجھ کو بخش گیا غم کی سلطنت کوئی

نہ خاک دشت ہما ہوئے نہ رونق شہر
پڑی تھی پاؤں میں زنجیر مصلحت کوئی

رہے گی اب یہ زمیں عمر بھر سدا در بدر
کہ اب نہ آئے گا سایہ فلک صفت کوئی

کوئی پرساں ہی نہ ہم دل زدگاں کا نکلا
شہر کا شہر اسی دشمن جاں کا نکلا

نئی بستی میں سبھی لوگ پرانے تھے مگر
ہم جہاں کے تھے کوئی بھی نہ وہاں کا نکلا

خس و خاشاک رہِ عشق ہوئے تو ہم سے
اور اک رشتہ نسیم گذراں کا نکلا

زیست خمیازہ ادراک ہے اور کچھ بھی نہیں
پس ہر سنگ اک آئینہ زیاں کا نکلا

چارہ سازوں میں تھی اک چشم ندامت آثار
یہ مسیحاؤں میں بیمار کہاں کا نکلا

رہِ ذات پہ درزدانہ قدم رکھتا ہوا
قافلہ کس کے تعاقب میں گماں کا نکلا

تیرا انجام ہوا جو وہی ہونا تھا جمال
اس جہاں میں تو کسی اور جہاں کا نکلا

غزلیں

جمال احسانی

اس طرف سے دیدۂ تر اور ہے
دوسری جانب سمندر اور ہے

دل سے یاد یار جاتی ہے تو کیا
ایک گھر اس گھر سے باہر اور ہے

دشت سے گذرا تو دریا پر کھلا
کوئی دریا سے بھی بڑھ کر اور ہے

بچھڑنے کا سماں سب کچھ نہیں
اس سے آگے ایک منظر اور ہے

ان دنوں شاداب ہے یہ دل مگر
اس خرابے کا مقدر اور ہے

چل ذرا اس کو بھی جا کر دیکھ آئیں
اک شجر اس رہگذر پر اور ہے

اک سفر صحرا سے گھر تک ہے جمال
اک مسافت گھر کے اندر اور ہے

تنہا کبھی منہ اٹھا کے نکلنا محال ہے
ہمراہ بھی ہجوم کے چلنا محال ہے

حرفِ دعا کا صفحۂ دستِ بلند پر
وہ بوجھ ہے کہ ہاتھ بدلنا محال ہے

دل نے جلائی ہیں جو سرِ طاقِ انتظار
ان موم بتیوں کا پگھلنا محال ہے

گم کیا ہوا ہے کاسۂ درویش اک یہاں
نظریں اٹھا کے شہر کا چلنا محال ہے

میرے بھی دستخط ہیں سرِ محضرِ شکست
میرے لئے بھی بچ کے نکلنا محال ہے

جنہیں جمال رات کو سوتے نہیں ہیں لوگ
ان آنگنوں سے چاند کا ڈھلنا محال ہے

جمال احسانی

ایک قدم خشکی پہ ہے اور دوسرا پانی میں
ساری عمر بسر کر دی ہے نقل مکانی میں

آنسو بہتے ہیں اور دل یہ سوچ کے ڈرتا ہے
آنکھ کہیں کوئی بات نہ کہہ دے اس سے روانی میں

ماہ میں سارے چراغ اسی کے دم سے روشن ہیں
جو پیماں ہم اسے باندھا تھا [illegible] میں

سارے ساحل سارے ساگر اس کی ہیں میراث
جس کے پاؤں زمیں پر ٹھہریں بہتے پانی میں

دو جیون تاراج ہوئے تب پوری ہوئی بات
کیسا پھول کھلا ہے اور کیسی ویرانی ہے

جب اُسے دیکھو آنکھ اور دل کو ساتھ ملا لینا
اک آئینہ کم پڑ جائے گا حیرانی میں

جو لمحہ رائیگاں گزرا وہی تو کام کا تھا
ہر نفس یہ زماں عمر ناتمام کا تھا

یہ کیا ہوا کہ بھرے آسماں کے آنگن سے
بچھڑ گیا جو ستارہ ہمارے نام کا تھا

نگاہ گم تھی کسی خواب کے دھندلکے میں
نظر کے سامنے منظر فراز بام کا تھا

بڑھا کے اس سے رہ و رسم اب یہ سوچتے ہیں
وہی بہت تھا جو رشتہ دعا سلام کا تھا

کوئی شجر کوئی دیوار چاہتا تھا جمال
سفر میں لوگ تھے جھگڑا اگر قیام کا تھا

ہیں جس شجر کے تلے کب اسے خبر کی ہے
کہ ہم پہ چھاؤں کسی دوسرے شجر کی ہے

اب اس سے کیجئے کیا شکوہ ہائے کم نگہی
بہت دنوں میں تو اس نے ادھر نظر کی ہے

غبار یاد ہے جس رہ گزر کا ہے لیکن
تھکن کا علم نہیں ہے کہ کس سفر کی ہے

یہ لوگ بھی مرے دیوار و در بھی میرے ہیں
مگر فضا یہ کسی اور ہی کے گھر کی ہے

یہ لمحہ رائیگاں گزرے تو ساری عمر کا روگ
نہ رائیگاں ہو تو رسوائی عمر بھر کی ہے

یہاں سے دور بہت ہے جو سوچنے میں جمال
زمین پاؤں کے نیچے اسی نگر کی ہے

جمال احسانی

کسی بھی دشت کسی بھی نگر چلا جاتا
میں اپنے ساتھ ہی رہتا جدھر چلا جاتا

وہ جس منڈیر پہ چھوڑ آیا اپنی آنکھیں میں
چراغ ہوتا تو لو بھول کر چلا آتا

اسے بچا لیا آوارگانِ شام نے آج
وگرنہ صبح کا بھولا تو گھر چلا جاتا

مرا مکان مری غفلت سے بچ گیا ورنہ
کوئی چرا کے مرے بام و در چلا جاتا

اگر میں کھڑکیاں دروازے بند کر لیتا
تو گھر کا بھید سرِ رہگذر چلا جاتا

تھکن بہت تھی مگر سایۂ شجر میں جمال
میں بیٹھتا تو مرا ہمسفر چلا جاتا

ستارے کو راز رکھ لیا یہاں میں نے
اک اجلا خواب اور آنکھ کے درمیاں میں نے

تمام تیشہ بدست حیرت میں گم ہوئے ہیں
چراغ سے کاٹ دی ہوا کی چٹان میں نے

چڑھا ہے جب چاند آسماں پر تو بوجھ اترا
سنا دی ہر سونے والے کو داستاں میں نے

میں دھوپ میں کیوں کسی کا احسان مند ہوتا
خود اپنے سائے کو کر لیا سائبان میں نے

جمال ہر شہر سے ہے پیارا وہ شہر مجھ کو
جہاں سے دیکھا تھا پہلی بار آسمان میں نے

کبھی کبھار عجب وقت آن پڑتا ہے
کہ یاد آتا ہے وہ اور [illegible] پڑتا ہے

برہنگی ہے کچھ ایسی کہ جسم ڈھانپنے کو
زمیں کے واسطے کم آسمان پڑتا ہے

یہ جانتے ہوئے بھی دھوپ میں قیام کیا
ذرا سے فاصلے پر سائبان پڑتا ہے

کسی زمانے میں منزل کے پاس ہوتا تھا
وہ سنگِ میل جو اب درمیان پڑتا ہے

وہ کم سمجھ ہے [illegible] نقش کو جمال
اس ایک نقطے میں سارا جہان پڑتا ہے

سعادت سعید

جنازے لوٹ کے آتے نہیں عزادارو !
حویلیوں کے دریچوں سے منتظر آنکھیں
اداس گلیوں میں
کب تک بچھائے رکھو گے ،
سالوں کے ہیولوں کو گھر کے طاقوں میں
اندھیری شمعوں کی صورت سجائے رکھو گے !

ابد کی جھیلوں میں ڈوبے
خمیدہ "ہل کمل" . . .
تمہاری باروں کے گملوں میں
کھل نہیں سکتے !
دلوں سے بچھڑے ہوئے دل، تو
ل نہیں سکتے !!
حیات کیا ہے ؟ وہ فاسد مواد جسموں کا
جسے لپیٹ کے ردی کے چند کاغذوں میں
غلاظتوں کی چلمچی میں
دھو کے ڈالا گیا !
کھلے سروں کو دوپٹوں سے ڈھانپ لو کہ ابھی
تمہارے سینوں کے آتشکدے سلامت ہیں

برہنہ پاؤں سنبھالو کہ سرخ تلووں تلے
دہکتی آگ ابلتے لہو کی پیاسی ہے !!
حیات کیا ہے ؟ تماشہ گہہ توہم ہے
قضا کے ہاتھ میں ڈمرو ہے
روحیں ناچتی ہیں !
ٹھہرنا اپنے ٹھکانوں کی خواب گاہوں میں
خبر کسی کو نہیں ہے، کہ
کون گھڑیوں میں،
تمہارے صحنوں میں، غسال
اپنے تختے لئے ،
سکوت درد میں ڈوبی خموش آنکھوں سے
تمہارے جسموں کی مٹی کا جائزہ
لے لیں !!
حیات کیا ہے ؟ کبھی ذلتوں کی راکھ جیسے ،
فنا کی بہتی کھلی نالیوں کے
کیچڑ میں
ہزار عبرت و تکریم سے بہایا گیا

گوری فصل کے سوداگر

خالد حسین

برگد کا سیاہ بوڑھا پیڑ رات کی تاریکیوں میں اپنے ذہن و عقل کے دریچوں کو مقفل کر کے ایک پراسرار کھیل میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور سبز صبح وادیٔ گل پوش کے کسی گل کی طرح حسین، گرم سورج کی ٹھنڈی کرنوں سے دھلا اسکا چہرہ ...... ہر شخص اس کے لمس کو پانے کی خواہش میں رہتا ہے.

ہاں! یہ وہی برگد کا پیڑ ہے جو کبھی تخ بستہ ہواؤں میں سمندر کی خوفناک لہروں میں، کالے بادلوں کی چادر میں اپنی درخشاں چہرگی کو سنبھالے ہوئے اپنے گرد بنی لوہے کی فصیل سے جا ٹکرایا تھا۔ پیرانڈک دیومالاؤں کو، ظلمت کے پہاڑوں کو ...... ریزہ ریزہ کرنے کی جدوجہد میں زمین کی سختیاں سہتا تھا۔ اور پختہ آہنی ارادوں سے دھرتی پر اُگی ہر فصل کو بچایا تھا. کیونکہ اس فصل کے ٹوٹے چہرے بے سبب جرم سے پناہ مانگتے تھے۔ اور برگد کا پیڑ ...... کہ جسکی دانشوری، سیاست و فراست کی دھوم تھی۔ ...... اپنے وجود میں ثابت سالم، نفس نفس فکر کے زاویے ساتا رہتا۔ اُسکے ذہن کی روشن گپھاؤں میں جانے کتنے خیالات روپوش رہتے ___ اور جب روشن گپھاؤں سے اجلی کرنیں ٹوٹے چہروں پر پڑتیں۔ انھیں ان کا شہرِ آرزو آباد ہوتے دکھائی دیتا ___ اور پھر ایک دن ___ برگد کے پیڑ نے ٹوٹے چہروں کو صدیوں کی پیاس بجھانے کیلئے سمندر لا کر دیا ... ہر روز غم کے جھنڈے تلے شہزادہ لطیف غم کا منصوبہ چلا اٹھا تھا

"...... یہ جھنڈہ مگر سراب کا ہے ...... سراب کا

۱۱۵/جون ۸۰ء

ہے ...... سراب کا ہے، جبھی گدھا کے پھول باسی ہیں .. باسی ہیں .. پھول باسی نہیں! چھپکلی مکھی کا شکار کر رہی ہے . چھپکلی . مکھی ـ" اس کی آواز بستی کی گرم ہوا کھا گئی۔ اور یوں برگد کا پیڑ اُن کے خوابوں کا خریدار بنا۔ بوڑھے برگد کے قدموں کے نیچے مہتاب و کہکشاں کی بلندیاں آ گئیں۔ لامکاں اسکے قبضۂ اختیار میں ہوا۔ خاک و باد پر اس کی حکمرانی قائم ہوئی۔ اور اس امر نے اسے اس عمر میں بھی توانا بنا دیا۔ اس کے اندر چھپا جوبن اسکے ساتھ اٹکھیلیاں کرنے لگا.

___ اور بوڑھے برگد کے پیڑ کے سایے میں پلنے والا صنوبر کا کمسن شجر کہ جسکی بھینی بھینی مہک بوڑھے برگد کے لاشعور میں رچ بس گئی ہے۔ اسے ذہن و دل پہ ایک وجد طاری کر دیتی ہے۔ اور ہاں . یہی وہ ساتھی ہے کہ جسکے ساتھ رات کی تاریکیوں میں پُراسرار کھیل کھیلا جاتا ہے ...... کھیل ...... جو کھلاڑی کیلئے تسکین کا سامان ہو جاتا ہے۔ اس کا کشکول آرزو بھرتا ہے۔ اسکے فلسفے، افکار و نظریات کو چند لمحوں کیلئے ساکت کر دیتا ہے۔ یہ کمسن شجر جو کہ شاخوں پر اٹھتی ہوئی، لہکتی ہوئی ...... بلوغیت کی لذت محسوس کرنے لگا ہے۔ اب اپنے لئے بھی لذت کا سامان چاہتا ہے۔ اور پھر اک روز ___ وہ مخاطب ہوا۔

" دھوپ کا ایک ٹکڑا .. میرے آنگن میں در آتا ہے۔ یہ دھوپ کا ٹکڑا سمندر کے پچھواڑے سے ابھرتا ہے۔ بادلوں کی گلیوں کو چیرتا ہوا کھلی فضاؤں میں مجھے

پکارتا ہے اور کہتا ہے کہ اسکی روشنی میرے لئے ہے۔ اسکا سب کچھ میرا ہے۔
..... وہ مجھ سے بیلا چمیلی کی طرح لپٹ جاتا ہے . . . میرے ذہن
و دل کو سہلاتا ہے۔"

کم سن شجر مہک رہا ہے، چمک رہا ہے۔ وہ روز . . . دن کی اجلی روشنی میں خلوتوں میں جاتا ہے اور جلوتوں کا نظارہ کرتا ہے۔ وہ خلاؤں کے دیس میں سنہرے پہاڑوں اور روئی کے ڈھیلوں کے نیچے دھوپ کے ٹکڑے میں سماجاتا ہے۔ اور طلسم ہوش ربا ان جاتا ہے۔

ـــ بوڑھا برگد اب بھی ہر رات کم سن شجر کے ساتھ اک پراسرار کھیل کھیلتا رہتا ہے۔ لیکن ـــ صنوبر کا یہ شجر رت بدل رہا ہے اس لمحہ لمحہ تبدیلی آتی جاتی ہے۔ بوڑھا برگد یہ تبدیلی محسوس کر رہا ہے۔ وہ خاموش ہے اس نے اسے کائنات کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے پر دھوپ کا لمس کم سن شجر کے جسم و جاں میں اک کہرام مچائے ہوئے ہے وہ طلوری تیتر وں کو روڑتا جاتا ہے۔ اندر خلاؤں میں اڑتا جاتا ہے۔ لیکن وہ جانتا ہے کہ اسکی جڑیں ابھی تاریک ہیں۔ تاریک ہیں۔ وہ بوڑھے برگد کے آسرے کے بغیر جی نہیں سکتا۔ اور بوڑھا برگد . . . اسکے جسم پر رینگتا رہتا ہے

ـــــــــ اور یہ اک برگ آوارہ ـــ کم سن شجر کا راز دار۔ پیغام رساں، دھوپ کے ٹکڑے کا ٹکڑا ہاتھ میں لئے اک سہرا . . . مست شباب دھوپ کے ٹکڑے کو اپنی پٹاری میں قید کرنے کی فکر میں، جانے کب سے ستاروں کو گنتا اڑتا رہا ہے۔ دھول کی مست سرروں میں ڈھا فنا رہا۔ ویران جنگلوں میں، جاگتے ویرانوں میں . . . وہ اسے لئے پھرتا رہا۔ کم سن شجر کے گھونسلے میں میٹھا لمس کا نیمبی پھیرا بھرتا رہتا ہے ـــ اور برگ آوارہ ـــ حسینوں کا سوداگر . . . مرتی کی لذت کھلنے لگا۔ اسکے خون میں تحریک ابھری۔ طلسم ٹوٹا۔ آواز کا مدھم شور . . . . آواز ٹوٹ کر دب کر رہ گیا۔ دریا کا پانی نظر میں سماگیا۔ دھوپ سمٹ آ آ کر مٹنے لگی۔ پگھلنے لگی۔ اور جلتی رہی . . . پگھلتی رہی ـــ اک سمجھوتہ ہوا تھا رازداری کا۔ بوڑھے برگد کے سیاہ پیڑ اور صنوبر کے کم سن شجر کے درمیان

اک سمجھوتہ کیا برگ آوارہ نے ـــ اب دھوپ کا ٹکڑا اسکی آسیب زدہ چوکھٹ کے اندر بھی آنے لگا۔ رجنی گندھا کے پاس پھول کھلنے لگے ایسے یہ تکلف سلسلہ چلتا رہا۔

دن کے اجالوں میں . . . . . . اس بیچ بوڑھا برگد دھرتی پر اگی فصل کے زرد بکھرے چہروں کو اپنے فہم و فراست سے روند و شب میں غرق کرتا رہا۔ وہ جو صلیب پر چڑھنے والے تھے اسے ماہتاب و کہکشاں کی بلندیاں دینے والے تھے ـــ ان میں اندھے اعتقاد کی دیواریں لرز رہی تھیں بوڑھا برگد اپنے تیز دانتوں سے الائچی چبانے چبانے صلیب کے پیاسوں کی سانس کو دبانے لگا۔ اس کا ہر برگ خنجر بنا۔ کچے رنگوں کے پلیس سکنے لگے۔ ادھوری ادھوری چاندنی آتی رنگ سمٹنے لگی۔ وزارت میں دھواں دھواں بادل اڑنے لگے۔ اور بوڑھا برگد . . . . . آئینے نے حس وجود کو آندھیوں سے ڈھانپنے لگا۔ سنگلاخ زمین پر غرق فرقہ وارانہ یلغار ہی کا . . . .

. . . اس وانشی امر لوط انتصاریت اور قومی سربلندی کے بیرنگ قاصد . . . کاغذی گھوڑوں پر سفر کرنے لگے اور بدظن ہوئے وہ گھوڑے جو عربی اور ترکی تھے۔ وقت بدلا قدریں بدلیں ـــ مندروں میں، مسجدوں میں . . . . . . زمانے کی نیرنگیوں کے خطبے پڑھے جانے لگے۔ اور اس کوری کتاب کے اوراق میں گم ـــ بوڑھے برگد کا سیاہ پیڑ رات کی تاریکیوں میں اپنے ذہن و دل کی تسکین کیلئے پراسرار کھیل کھیلتا رہتا ہے، صنوبر کے کم سن شجر کے ساتھ خواب کنارہ کنارہ دور ہوا جاتا ہے۔ جسکے دل کا چین اب ہر دھوپ کے ٹکڑے کو دیکھ کر پھڑ پھڑانے لگتا ہے۔ خواب دور پھیلی ہوئی بکھری ہوئی ننگی دھوپ کو کھا جانا چاہتا ہے۔ کم سن شجر کے آنگن میں اب ہر دوپہر دھوپ کی کرنیں اترتی ہیں اور اسے آغوش میں بھر کے بے چین کر دیتی ہیں۔ اب غزلوں میں تڑپ نہیں ہے پر لطف ایام میں کم نہ رہا۔ فاصلہ بڑھنے لگا ـــ فاصلہ بڑھتا گیا۔ سمجھوتہ ٹوٹنے لگا۔ سمجھوتہ جو ہوا تھا . . . . رازداری کا بوڑھے برگد کے سیاہ پیڑ اور صنوبر کے کم سن شجر کے بیچ ـــ اور یوں کم سن شجر کی دن سنہروں کی بھیڑ میں دھوپ کی کرنوں سے غسل کرتا رہا۔ اسکی اس روش

سے بوڑھا برگد اپنے آپ کو بے آب وگیاہ ریگستان میں تنہا محسوس کرنے لگا ـــــ اسکی آنکھوں میں دھوپ کی کرنیں تیر بن کر چبھنے لگیں ۔ وہ چاروں سمت پھیلے اندھیرے کی آگ میں جلنے لگا۔ آگ پھیلتی رہی۔ شعلے بھڑکتے رہے اور اسکی سوچ کے دریچے شعلوں کی لپیٹ میں آگئے۔ اس نے دیومالاؤں کے راکشس کا روپ دھار لیا اور اپنے آہنی پنجوں سے کم سن شجر کو دبوچ لیا۔ برگ چھڑ بان بنے اور جھڑیاں اسکے تن میں پیوست ہوگئیں۔ کم سن شجر جو کم سنی کے داغ کو اپنی پیشانی سے مٹانے کی تگ ودو میں لگا تھا ... جو اپنے آپ کو مضبوط سمجھنے لگا تھا۔ اسکی جڑوں سے لہو کی بوندیں رسنے لگیں لہو رستا رہا اور شعلوں کو ٹھنڈا کرتا رہا۔ یہاں تک کہ آگ ـــــ راکھ کا ڈھیر بن گئی ـــــ اور پھر راکھ ـــــ کم سن شجر کے قتل پر پچھتانے لگی ہر قاتل کی طرح ۔

ـــــ بوڑھے برگد کی راتیں ویران ہوگئیں۔ وہ ایک عجیب کشمکش میں مبتلا رہنے لگا۔ اداسی اور کرب کی اندھی کھائیوں میں غرق ہونے لگا۔ وہ ٹوٹنے لگا ـــــ بکھرنے لگا ـــــ وہ جو آہنی ارادوں کے مینار کی طرح اُگا تھا .... ریزہ ریزہ ہونے لگا۔ اس کا وہ پُراسرار کھیل ... جو اس کا کشکولِ آرزو بھرتا تھا' اب ماضی کی یاد بن چکا تھا اور یاد اسے تڑپا کے رکھ دیتی ۔ وہ بھینی بھینی مہک جو اسکے لاشعور میں رچ بس گئی تھی اسکے ذہن و دل پر وجد طاری کر دیتی تھی، وہ مہک ہوا میں تحلیل ہو چکی تھی۔ اُس مہک کو پھر مٹھی میں بند کرنے کی ناکام جدوجہد میں وہ خود لمحہ لمحہ ہوا میں تحلیل ہوتا گیا۔ اس کی درخشاں چھرگی زرد رنگوں میں جذب ہوتی گئی۔ پتے جھڑتے گئے۔ شاخیں ٹوٹتی گئیں ـــــ اور ایک دن ... . ریت کے صحرا میں کھڑا ویران' اداس' سوکھا بے برگ برگد طوفان کی زد میں آگیا۔ وہ تیز آندھی میں اپنے وجود کو نہ سنبھال سکا وہ گر پڑا .. ... وہ ختم ہوگیا .... ہمیشہ کے لئے ـــــ اور تسکین کا ساماں ہوگیا ـــــ اندھے اعتقاد کی دیواریں توڑنے والوں کے لئے کچے رنگوں کے پیراہن مسکرانے لگے۔ گنگنانے لگے کہ اب شاید رُت بدلے گی اور لالہ کے پھول کھلیں گے ۔

غزل

سلطان اختر

خوشی سے تہی غم سے خالی ملی
ہمیں زندگی کیا مثالی ملی

نہ آنکھوں میں سچی ملاقات کی
نہ چہرے پہ خوشیوں کی لالی ملی

نہ پیڑوں پہ شادابیوں کی لپک
نہ پھولوں بھری کوئی ڈالی ملی

کبھی برف باری کبھی گرم لو
ہر اک رت ہی لاابالی ملی

زمیں کا بدن پھر برہنہ رہا
درختوں کو پھر خشک سالی ملی

بہت کچھ ہے لیکن کہیں کچھ نہیں
کہ دنیا ہرے غم سے خالی ملی

کہیں سرفرازی کے نشے تھے
کہیں ہر قدم پائمالی ملی

ہمیں بھی تو اندیشے تھے
خوشی بھی ملی بھی تو خیالی ملی

ہر اک سمت حیرت کی دیوار تھی
ہر اک شے ہر اک سے نرالی ملی

بھارت میں اُردو

انور سدید

بھارت میں آزادی کے بعد اگرچہ اردو سرکاری سرپرستی سے محروم ہو گئی تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ یہ عظیم زبان جو برصغیر کی لنگوا فرینکا بھی ہے عوامی سرپرستی سے محروم نہیں ہوئی۔ چناں چہ ہندی کی آب یاری، قومی زبان کی حیثیت میں فروغ، ذرائع ابلاغ یعنی اخبارات، ریڈیو، ٹیلی ویژن کے ذریعہ اس کی نشر و اشاعت کے باوجود ہندی کا سنسکرت آمیز جناتی روپ کا حال بھارت میں عوامی مقبولیت حاصل نہیں کر سکا۔ اور جو ہندی اب بولی اور لکھی جا رہی ہے وہ درحقیقت اردو کا وہ سادہ روپ ہے جسے کسی زمانے میں انشا اللہ خاں انشا نے رانی کیتکی کی کہانی، میں استعمال کیا تھا۔ چناں چہ ہندوستانی فلموں، اخبارات، رسائل کی زبان بظاہر ہندی بیان کی جاتی ہے لیکن اس میں اور اردو زبان میں نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔ بھارت میں اردو کی بقا کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس زبان کو اپنی زبان کہنے والے مسلمانوں کی ایک کثیر تعداد ہندوستان میں موجود ہے اور یہ اقلیت اب اتنی اہمیت اختیار کر چکی ہے کہ ان کے مطالبات اور ان کی زبان کو مناسب التفات کی نظر سے دیکھنا بھارتی حکمرانوں کے لئے ضروری ہو گیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ پاکستان سے جو لوگ نقل مکانی کر کے بھارت گئے ان میں سے بیشتر نے دبستان لاہور کے علمی ماحول کے گہوارے میں پرورش پائی تھی، چنانچہ نقل مکانی کے بعد جب علم و ادب کے نئے مراکز کی تشکیل ہوئی تو ان میں صوبہ سرحد، پنجاب، بلوچستان اور سندھ کے ایسے ادیبوں کی تعداد خاصی نمایاں تھی جو اب لکھنؤ، دلی، الہ آباد اور چنڈی گڑھ وغیرہ میں جا بسے تو اپنے ساتھ دبستان ادب کا ادبی مزاج بھی لے گئے۔ چنانچہ یہ حقیقت بالعموم قابل توجہ ہے کہ آزادی کے بعد بھارت کے ادب کو جن ادیبوں نے تخلیقی توانائی، فنی قوت اور تنقیدی صداقت عطا کی ان میں سے بیشتر دبستان لاہور کے تربیت یافتہ تھے۔ ان ادبا میں سے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، رامانند ساگر، پریم ناتھ پردیسی، فکر تونسوی، شمشیر سنگھ نرولا، بلونت سنگھ، کمار پاشی، دیویندر ستیارتھی، گوپال متل، راج نارائن راز، رام لعل، بلراج کومل، گوپی چند نارنگ، کنہیا لعل کپور، وغیرہ کے نام بے ساختہ زبان پر آتے ہیں۔ ان ادبا نے ہندی کے فروغ کے باوجود اردو زبان کو اپنی تخلیقات کے طور پر استعمال کیا اور یوں بھارت سے شائع ہونے والے ادبی رسائل کے لئے اتنا تخلیقی مواد فراہم کر دیا کہ ان میں سے بعض رسائل مثلاً شب خون وغیرہ ایک عرصہ تک پاکستانی تخلیقات کے بغیر ہی شائع ہوتے رہے۔ یہ قدغن ہٹا دی گئی ہے۔ اور بھارتی ادبی رسائل ہمیشہ پاکستانی تخلیقات کے لئے نہ صرف آغوشِ اشاعت وا رکھتے ہیں بلکہ بعض رسائل کے مدیران تو مضامین کی فراہمی کے لئے پاکستان کا دورہ بھی کرتے رہے ہیں۔

چناں چہ اس بات پر یاد رکھنا مناسب ہے کہ بھارت میں اردو نامساعد حالات کے باوجود ابھی زندہ ہے اور اس کا وجود ادبی رسائل اور اخبارات کی بدولت امتیازی شان سے پہچانا جا سکتا ہے۔ آج کی اس مجلس میں میرے سامنے تازہ ادبی رسائل پڑے ہیں اور میں قارئین کو اجمالی طور پر ان سے متعارف کرانے کا آرزومند ہوں کیونکہ بھارت میں فروغِ اردو کا ایک اہم وسیلہ یہ ادبی رسائل بھی ہیں۔

بھارتی ادبی رسائل کو ایک نظر دیکھنے سے سب سے پہلا یہ احساس اجاگر ہوتا ہے کہ ادبی دنیا، ساقی، ہمایوں اور انکار کی ضخامت کے ماہنامے بہت زیادہ مقبول نہیں

اور اب ان کی جگہ ضخیم اور دبیز خاص نمبروں نے لے لی ہے۔ اس قسم کے ضخیم رسالوں میں [illegible] ڈاکٹر سید حسین کے علاوہ [illegible]

"تازہ" اظہار "کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس میں جدید ادب کو بطور خاص مرکز بنایا گیا اور حسین [illegible]

ہے۔ اظہار کی چوتھی کتاب خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام مضمون ہے اور اسے باقر مہدی نے مرتب کر کے بمبئی سے شائع کیا ہے۔ اس میں انفرادی چیزیں بھی شامل کی گئی ہیں [illegible] ما بہ الامتیاز یہ ہے کہ اس میں ایک ہی مصنف کو پوری طرح متعارف کرانے کے لئے اس کی بہت سی تخلیقات کو شائع کیا گیا ہے۔ گوشۂ تنقید میں وارث علوی کے چار مضمون میں "کچھ بچا لایا ہوں" "تیسرے درجے کا مسافر"۔ "ثبت اور منفی اقدار کا معاملہ"۔ اور "انقلاب" ایک تبصرہ شامل کئے گئے ہیں۔ بھارتی تنقید میں وارث علوی آزادیٔ اظہار کا مظہر ہے۔ اس کی صداقت کڑوی اور لہجہ کھردرا ہے وہ لاگ اور لگاوٹ کے بغیر [illegible]

[illegible]

کے خطوط کے تجزیے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ تسنیم فی کا "ڈرامہ" مٹی کا مادھو" اور کلام حیدری کا افسانہ [illegible] اس ریپیچ کی خاص چیزیں ہیں۔ اشعار کا شاعری کا حصہ بھی بے حد وسیع ہے اور ان میں خورشید الاسلام، علام ربانی تاباں، شہریار، پرکاش فکری کے علاوہ [illegible] سلطان شاہد، نصیر پرواز، تسنیم طارق وغیرہ بھی شامل ہیں۔ [illegible] کو یہاں جگہ دی گئی ہے۔ پاکستانی مصنفین کی کتابوں میں سے اہمیت کے مضامین (ڈاکٹر جمیل جالبی) اور کتابیات اقبال (رفیع الدین ہاشمی) پر الگ تبصرے بھی شریک اشاعت ہیں

[illegible]

حصوصی شمارہ آب وتاب سے شائع ہوا ہے۔ یوں تو اس شمارے میں عشرت ظہیر کا افسانہ "میں سورج رہا ہوں" ساگر سرحدی کا ڈرامہ "کسی بیا کی ایک معمولی گھٹنا" بھی [illegible] ہیں لیکن اس کی امتیازی پیش کش فضیل جعفری کا معرکہ آرا مضمون "جدید تنقید کے مسائل اور تجزیہ" ہے۔ فضیل جعفری نے اس مضمون میں تنقید کے پورے مباحث کو [illegible] چابک دستی اور جرأت مندی سے سمیٹا ہے اور ترقی پسندی، جدیدیت اور ہیئت وغیرہ کی بحث کے پس منظر میں باقر مہدی، وارث علوی، شمس الرحمن فاروقی، محمود ہاشمی اور گوپی چند نارنگ جیسے ناقدین کا بے لاگ تجزیہ بھی کیا ہے۔ یہ مطالعہ عرصے تک لوگوں کے ذہن میں گونجتا رہے گا۔ پاکستانی ادیبوں میں سے فضیل جعفری نے ڈاکٹر وزیر آغا، محمد حسن عسکری اور انور سدید کی تنقید پر کڑی بحث کی ہے۔ اس پرچے میں پاکستانی مصنفوں میں سے وزیر آغا، ناصر شہزاد، توصیف تبسم کی شاعری شریک اشاعت ہے۔ اس پرچے سے ہی یہ خبر ملتی ہے کہ فیض ہندوستان میں دوبارہ رہائش [illegible]

شائع ہوا ہے۔ ایک زمانہ میں "شب خون" جدیدیت کا سب سے بڑا اور موثر ادبی رسالہ شمار ہوتا تھا۔ عدم اشاعت نے اس کی شہرت اور بالواسطہ طور پر اس کے ادبی مشن پر منفی اثر ڈالا ہے۔ اس کی تازہ اشاعت ایک بھولی ہوئی یاد کی [illegible] ہے۔ تاہم عبدالغنی کا مقالہ "افسانے میں ہیئتی تجربے" عبدالحمید کا مقالہ "نئی غزل کی نئی زبان" اچھے مطالعے ہیں۔ جوگندر پال کا افسانہ "نادیدہ" اور اعجاز راہی کا "سہیم ظلمات" بھی متاثر کرتے ہیں۔ شب خون ایک ایسا پرچہ ہے جس کی مسلسل اشاعت کی ادب کو ضرورت ہے۔ یہ مختصر سا جائزہ بھارت میں ادبی رسائل کی تازہ ترین صورت حال کو سامنے لاتا ہے اور ظاہر کرتا ہے کہ اگرچہ ادبی پرچے وہاں بھی کساد بازاری اور عدم توجہ کا شکار ہیں تاہم اردو زبان کے شیدائی کسی نہ کسی طرح [illegible] پرچوں کی اشاعت کر رہے ہیں اور یوں اردو کی شمع کو روشن رکھنے کی مقدور بھر [illegible] مسلسل جاری ہے۔

خواہش مند ہیں

"عصری ادب" دل سے ترقی پسند ادبا کی ترجمانی کرتا ہے اور اسے ڈاکٹر محمد حسن مرتب کرتے ہیں۔ اس پرچے پر سیاسی رنگ اتنا غالب ہے کہ یہ [illegible] کا مبلغ نظر آتا ہے۔ زیر نظر پرچے میں تصاویر اور مضامین کے ذریعہ ایران کے انقلاب کو مارکسی انقلاب ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سلطان علی شیدا کا مقالہ "آزادی اور تخلیقی ادب" بعض نئے مسائل ابھارتا ہے۔ اس پرچے میں پاکستانی مصنفین میں سے شہزاد منظر اور یونس جاوید شریک اشاعت ہیں۔ رام لعل، رتن سنگھ اور [illegible] کے افسانے بھارت کی معاشی اور معاشرتی زندگی کا عمدہ عکس پیش کرتے ہیں۔

"ارسطو سے ایلیٹ" پر ایک مختصر سا تبصرہ بھی شامل ہے۔ حال ہی میں [illegible] عشرت ظہیر نے "اصناف" کے نام سے ایک نیا رسالہ جاری کیا ہے جو صرف تخلیقات کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ شرکا میں شمس الرحمان فاروقی، بدنام نظر، جوگندر پال، کلام حیدری، احمد یوسف، عشرت ظہیر، حق اعظمی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ رسالہ ان تجربات کو منظر عام پر لاتا ہے جو نئے ادب کے نام پر ہندوستان میں کئے جا رہے ہیں اور ان تجربات کو کسی توضیح کے بغیر پیش کرتا ہے۔ اصناف نے تنقید کا فریضہ قارئین پر چھوڑ دیا ہے۔

طویل غیر حاضری کے بعد "شب خون" الہ آباد کا اب ایک سو گیارہواں شمارہ

نغمہ/نوحہ

اسلم عمادی

سیارہ سفید نور کا، آئینہ سیاہ مناظر کا
منزلیں بے تحاشا راستوں کی جانب بڑھتی ہوئی
قسمیں کھاتی ہوئی ہے اجل قافلوں کی
دیواریں ماتم سے ماہیت میں گم ہوتی
تاکہ دیواریں رواں دواں ہوں زماں کی لہروں میں
اور
کئی نوری برسوں کے فاصلوں پر سیارہ سفید نور کا
منجمد مناظر کو متحرک بناتا ہوا،
سبز انگشت میں آگ کی انگوٹھی دہکتی ہوئی
رات میں جاگنے والے
آہستگی سے دروازے کھول کر اپنے گھروں سے باہر
لمحات کے قتل میں جنونی طور پر مصروف
کیا حرکات مرثیہ نہیں
سہل و سست ندی کی روانی کا ؟

ایک ادھوری حمد

اسلم عمادی

تجھی سے روشنی آنکھوں میں
رنگت بے زبانی میں
تماشا بے نشانی کا
لہو کا نا دبہ گہرا
تجھی سے راکھ میں چنگاریاں
سوکھی ندی میں چیختے سوتے
کسی سنسان میں آہٹ
تجھی سے روشنی آنکھوں میں
وحشت سی بصیرت بھی
رنگت بے زبانی میں
زباں میں قوت آتش نشانی
تماشا بے نشانی کا
کہ ہر وسعت میں آبادی
لہو کا زادبہ گہرا
ستم کا مسئلہ گہرا

غزلیں

سلطان شاہد

نگر نگر کی عمارت سے کیا
کھنڈر کھنڈر کی زیارت ہے کیا

لہو لہو میں حرارت ہے کیا
سفر سفر کی جسارت ہے کیا

کبھی کتھا بھی سمندر کی پڑھ
بھنور بھنور سی عبارت ہے کیا

جو سایہ سایہ چلے جسم، تو پھر
شجر شجر کی مدارت ہے کیا

فرشتہ دل میں نجاست کا گماں
بشر بشر میں طہارت ہے کیا

فضا فضا یہ لہو رنگ مہک
نگر نگر کی بشارت ہے کیا

ہنیں میں سود و زیاں سے واقف
ہنر ہنر کی تجارت ہے کیا

چلے جہاں سے وہیں آ پہنچے
ڈگر ڈگر کی شرارت ہے کیا

اعجاز راہی

تیری تصویر کتابوں میں اتر کر دیکھے
کون زخموں کو نقابوں میں اتر کر دیکھے

لوگ چہروں سے اٹھا لیتے ہیں ساری لذت
کون جسموں کے خرابوں میں اتر کر دیکھے

ہم وہاں ہیں جہاں احساس کا دم گھٹتا ہے
کوئی بے رنگ شرابوں میں اتر کر دیکھے

ظلم کی آگ میں جلتی ہوئی بستی دیکھی
جبر کے قہر سرابوں میں اتر کر دیکھے

ہم تماشائی ہوئے بحر سخن میں ہم نے
درد کے شہر عذابوں میں اتر کر دیکھے

زندگی اتنی بھیانک ہوئی رہی ہم پر
اب ترے خواب بھی خوابوں میں اتر کر دیکھے

پیچھے آگ ہے

سلیم شہزاد

پرومیتھیوز جو آگ آسمانوں سے
چرا لایا تھا دھرتی کے لئے
اب بھی ہماری پشت پر روشن ہے
اور بڑھتی نگیٹیو فلم کی بے معنی و مبہم شبیہیں
غار کی دیوار پر رقصاں ہے
پیچھے آگ ہے
اور بیچ میں ہم
اور زنجیر گراں ہم پر
(کہا افلاطون نے غار سے جاتے ہوئے) اس نے
کہ لوٹ آؤں گا
لیکن سورجوں کے شہر انفس میں
وہ جس کی آنکھ میں روشن تھی آگ
اپنی بصارت کھو چکا ہے

سلیم شہزاد

صلیب سے صلیب تک

سمندروں کے شور میں سات رنگ زہر ابل رہا ہے
اور کوئی اب دیوتا نہیں
جو اس کو اپنے کنٹھ میں اتار لے،
صداقتیں تمام رنگ کے عذاب میں گھری ہوئی ہیں
سقراطیس سات رنگ زہر سے فرار
اور تمام عینکوں پہ گرد ہے،
نہیں ہے کوئی بت شکن

جو آگ میں کھلائے پھول
عذاب یہ سات رنگ زہر کا عذاب
تیاگ تپ دھیان واہمہ ہے
گوتم لوم شانتی کا منتر آگ میں ہے بھسم
پیلاطوس نغمے گا رہا ہے
ظلمتوں میں کالے چور
منصب قرار دار پا رہے ہیں
کہانیوں میں جینے والے
کافکہ و سارتر سارے نام
بیلیا کے روگ میں ہیں مبتلا
صلیب سے صلیب تک
جوان گشت چراغ جل رہے تھے ـــ بجھ گئے ہیں ..

ٹوسن میں ایک نظم

میری جڑوں کا وستار کہاں تک ہے
(لیکن میں
یہ سوال کیوں کر رہا ہوں
مجھے تو پہلے یہ سوچنا چاہیے
کہ میری جڑیں
ہیں بھی کہ نہیں)
جس ریتیلی دھرتی پہ
میرے قدم ٹکے ہوئے ہیں
پاگل ہوائیں
اس پر اپنا سر پٹک رہی ہیں
(اور میں سوچ رہا ہوں
میری جڑیں
میری جڑوں کا وستار.....)

غزلیں

سلیم شہزاد

بیتے برسوں کی بددعا موسم
گرد بنتے میں قید تھا موسم
چھت پہ مکڑی کا جال پھیلا ہوا
زرد شو گرد میں اٹا موسم
سرد دیوار پر کیلنڈر زرد
اور گھڑی میں رکا ہوا موسم
میز پر اک ورق ورق البم
رنگ کھوتا رہا سہا موسم
آنکھ میں دھندلے منظروں کی چبھن
کھڑکی کے فریم میں پھنسا موسم
پھول، تتلی، پرند، پتھر کے
سو گئے گم گشتہ بے صدا موسم
ٹوٹتے دریا کے ان گنت چہرے
اور ہر چہرہ اک واہمہ موسم
سانپ اک کینچلی بدلتا ہوا
شاخ سے پھوٹتا نیا موسم
شہر آہن میں اجنبی تنہا
کار کی زد میں آ گیا موسم

پیلیا ڈال ڈال پھیلا ہوا
ہر شجر پر دھواں پھیلا ہوا
کشتیاں ساحلوں پہ گریہ کناں
دریا دریا دھواں پھیلا ہوا
دشت تاریک اور سموں میں
روشنی کا جہاں پھیلا ہوا
در بدر فصل لوٹتے ہاتھوں کی
سبزہ و آب کال پھیلا ہوا
دیمکوں کا شکار سارے خواب
روگ بن کر سوال پھیلا ہوا
شہر بارا اور شکست شہر پناہ
جادوئے لوریاں پھیلا ہوا
آخری سانس چھپکلی پہ حرام
چیونٹیوں میں فغاں پھیلا ہوا
میوزیم میں سجے ہوئے ہتھیار
باغی قدموں میں جال پھیلا ہوا
سنگ میں اک شرر کے آگے سے
چار سو اشتعال پھیلا ہوا

زرد موسم سے گزرا منظر
سبز کی آس میں مرا منظر
سینہ در سینہ سفید چڑیاں
سنگ در سنگ بکھرا منظر
سرد کمروں میں جیسے دھوپ بدن
کسی چھت پر لوٹ ٹھہرتا منظر
اک نظر کو تکے کنارے کی طرف
پھر سمندر میں اترتا منظر
اک تاریک کھوپڑی ردا میں
چار سو روشنی کرتا منظر
ایک سرسبز جزیرہ غرقاب
اور موجوں میں ابھرتا منظر
فریم میں اپنے ٹکراتا منظر
اپنے رنگوں سے سنورتا منظر
گری دیوار کے غم میں گریاں
کھلے سائے سے ڈرتا منظر
پس منظر کے خلا میں گرتا
رنگ بے رنگ بکھرتا منظر

غزلیں

خلیل تنویر

بجھتے ہوئے چراغ سرِ رہ گزار دیکھیے
جو ہو سکے تو وقت کے اس پار دیکھیے

کیا سیپیاں تھیں جن کو ہوا نے شارہا
ہر نقش بے نوا در و دیوار دیکھیے

وہ آئینہ تھا اس کے مقابل نہ جا سکے
اپنے لہو کی آگ گر گلزار دیکھیے

وہ کون تھا جو سرحدِ شب سے گذر گیا
سویا پڑا تھا حلقۂ اعتبار دیکھیے

وہ اک مقام پاکے بھی کب تھک گیا
حرفِ ناپسند تھا انکار دیکھیے

تمام حرف سبھی نقطے، سوال روشن تھا
چھپے جواہر تو اس کا جمال روشن تھا

وہ ایک آگ کا چشمہ تھا سب پہ پنہاں تھا
ہوئی جو شام تو اس کا زوال روشن تھا

بہت غبار تھا دل میں مگر چھپا نہ سکا
سلگتی آنکھ میں عکسِ ملال روشن تھا

میں سوچتا تھا مگر سوچنے سے پا نہ سکا
وہ ایک بھید کہ حسن کا کمال روشن تھا

اردو غزل میں یگانہ کی اہمیت

عقیل احمد

سودا اپنے آپ کو غزل کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں کر سکے اس لئے کہ غزل کی روایت کو وہ کردار قبول نہیں تھا جو سودا کا مزاج تھا۔ میر نے غزل کا صحیح مزاج پا لیا تھا۔ عشق کی ناکامی نے میر میں احتجاجی رویہ کی پرورش نہیں کی تھی بلکہ خود سپردگی کی — چیخ و پکار کی نہیں بلکہ آہستہ روی اور نرمی کی — اور یہی کچھ غزل کا مزاج بن گیا۔ غالب نے میر کی روایت سے مکمل طور پر انحراف نہیں کیا۔ البتہ غالب کے ذہنی فکری اور جسمانی تجربوں کی پیچیدگی نے طریق اظہار کی نوعیت بدل دی۔ غزل عشق کی مرکزیت سے نکل کر زندگی کے دوسرے مظاہر کو بھی فکری گرفت میں لینے لگی۔ اس طرح غزل میں موڑ آیا اور غزل محض احساسات اور تاثرات کی ترجمان نہیں رہی بلکہ فکر و فلسفے نے بھی غزل کی محدود کائنات میں عافیت محسوس کی اس تبدیلی نے غزل کے مزاج کو تیکھا تیور دے دیا۔ غالب کے مزاج داں غالب کے دور میں کم تھے پھر ان میں ایک بڑا نام حالی کا تھا۔ حالی کو غالب کی غزلیں محبوب تھیں۔ اس تعلق کا حالی پر مثبت اثر ہوا کہ غزل کے مزاج میں بڑی تبدیلی کے حالی علمبردار ہو گئے عشق کے محسوسات و تجربات نے حالی کی غزلوں میں نئی جہت پائی۔ لیکن غزل کی روایت میں ہمیشہ کی طرح انفعالیت باقی رہی۔ ممکن ہے کہ یہ اس تصوف کا اثر ہو جس کے سایے تلے اردو غزل پروان چڑھی تھی — اور جو غزل کا ایک اہم عنصر قرار پائی —

غزل کی اس انفعالیت کو توڑنے میں دو نام سب سے بڑے آئے ہیں — اقبال اور یگانہ — اتفاق ہے کہ دونوں ہی ہم عصر تھے۔ گو کہ دونوں مزاجوں میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔

نہ خداؤں کا، نہ خدا کا ڈر اسے عیب جانتے یا ہنر
وہی بات آئی زبان پر جو نظر پہ چڑھ کے کھری رہی

دل طوفاں شکن پہلے جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفاں ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے
زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

اشعار یگانہ کے ہیں لہجہ روایتی غزل سے بدلا ہوا — مردانگی کا لہجہ۔ لیکن کیا محض لہجہ کی تبدیلی یا روایت سے انحراف کسی بڑی شاعری کو جنم دے سکتی ہے؟ یہ سوال ایک دوسرے سوال کے ساتھ منسلک ہے۔ اور وہ یہ کہ یگانہ اردو غزل میں کیا مقام رکھتے ہیں؟

باقر مہدی نے پوری اردو تنقید میں یگانہ کی سب سے زیادہ اور پرزور وکالت کی ہے — ان کا خیال ہے کہ "اردو غزل میں میر اور غالب کے بعد تیسرا نام جو سب سے زیادہ احترام اور اہمیت کا مالک ہے وہ یگانہ کا ہے" — اس کی وجہ باقر کے نزدیک یہ ہے کہ "یگانہ کی شاعری اردو میں ایک باغی کا کامیاب شعری رجز ہے" اور یہ کہ "یگانہ نے اردو شاعری کو جو دولہجا دیا ہے وہ سرکشوں کی پوری داستان کا عنوان بن سکتا ہے"۔ لیکن منطق واز محض یہ لیتی اور بغاوت

کا تعلق تو رہا ہے۔ مگر یہ کہ یگانہ کسی تعصب کو دخل نہ دے کر قابل توجہ سمجھے اور جدید تاریخی سانچے میں اس کی اپنی اہمیت بھی ہو لیکن شعری کائنات میں ایسا ہونا کسی عظمت کی دلیل نہیں ہو سکتی ——— اسی طرح باقر مہدی کی یہ بات مان لی جائے کہ یگانہ میر اور غالب کے بعد غزل کا دوسرا نام ہے تو دیکھنا یہ ہے کہ اس کا جواز کیا ہو سکتا ہے — باقر کا خیال ہے کہ ———

"یگانہ کا کلام پرکھنے کے لئے غزل کا وہ کلاسیکی معیار رکھنا ہوگا جس کی تعمیر حافظ، نظیری اور سعدی نے فارسی میں اور اردو میں میر اور غالب نے کی تھی۔ غزل کا ہر شعر معنوی اور صوتی اعتبار سے ان داروں کا حامل ہو سکے جس میں سوز و گداز ہی نہ ہو بلکہ شعری صداقت اور آگہی کے ساتھ ہو۔ اس کے ساتھ وہ تفکر بھی موجود ہو جن کو حیات ہے اور بصیرت بھی زندگی کے تلخ سے تلخ تجربات شعر میں منتقل کر دو اس سادگی کے ساتھ جس میں سرشاری معلوم ہوتی ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر خیالات، جذبات اور تجربات کا وہ حسین امتزاج ہو سکے جس کو اعلیٰ شاعری کا نقطۂ عروج کہتے ہیں"

غزل کے سلسلے میں باقر صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ غزل کے سلسلے میں غزل کا کلاسیکی معیار یہی ہے اور یگانہ کی ساری باتیں یعنی کہ سوز و گداز، شعری صداقت کی آگہی، تفکر، خیالات، جذبات اور تجربات کا حسین امتزاج یگانہ کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اس لئے یگانہ غزل کا دوسرا نام ہیں۔ دراصل یہ تنقیدی سہل انگاری ہے یا پھر جذباتی عقیدہ ——— یہاں باقر کی روایتی تنقید سے پیچھا چھڑانے میں ناکام ہیں۔ اس طرح کے عمومی بیانات کئی شعرا پر ہی نہیں بلکہ مذکورہ شعرا پر بھی کہیں زیادہ تیقن کے ساتھ منطبق کئے جا سکتے ہیں۔

یگانہ کی شاعری جس دور میں پروان چڑھی ہے وہ ہندوستان کی سیاست میں ہنگامی دور رہا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی جد و جہد کا دور۔ اس دور کے شعرا میں اقبال، جوش، اختر شیرانی، حسرت، فانی، جگر اور ریاض وغیرہ میں اس دور کا غالب ادبی رجحان رومانیت رہا ہے۔ رومانیت میں سب سے بڑی رومانیت جذبہ کی ہے۔ اور اس دور میں جس اہم مقصد یعنی آزادی کے حصول کی جد و جہد کے لئے انفرادی اور اجتماعی طور پر جو کوششیں ہو رہی تھیں ان کے لئے عقل کی کارفرمائی سود مند تو ہو سکتی تھی لیکن جذبات اور جذباتیت کے ایندھن کے بغیر جد و جہد کی یہ گاڑی ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی تھی۔ ادیب شاعر سماج کا ہی ایک فرد تھا کیسے ممکن تھا کہ وہ ماحول سے متاثر نہ ہو ——— اس دور کے سارے نام یاد کرتے چلئے۔ قدر مشترک ہو کر جو بات سامنے آتی ہے وہ جذبہ اور جذباتیت کی فراوانی ہے۔ جہاں جذبہ کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن گہرائی کی تلاش بے سود ہے۔ افسانہ جو حقیقت کی دلیل بن سکتا ہے اس کو ادب کی ضرورت سمجھا ہے وہاں بھی رومانیت کی دھند چھائی ہوئی تھی ——— پریم چند جو ہزار دیہاتوں کی زندگی کا عکس انہی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں، لیکن سماجی اصلاح کی کوشش بھی ایک طرح کا رومانی خواب تھا جس کے لئے عوام کی رومانی جذباتیت کو ابھارنے کی ضرورت تھی۔ اور پریم چند نے اس کا فائدہ اٹھایا۔ اب جہاں جذبہ کے ساتھ جذباتیت کو دخل حاصل ہو جائے وہاں گہرائی کی تلاش بے سود ہے۔ اس کے لئے سکون کا ماحول چاہئے کہ جس کی دنیا میں سنجیدگی کو فرصت یک سر میسر ہو کہ وہ تاروں کی روشنی میں زندگی کو عریاں دیکھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اسی دور کے پورے ادبی ماحول میں عیب پسندی کا فقدان ملتا ہے اور اس عیب پسندی سے ادیب کی وابستگی دراصل جذباتی وابستگی ہی نظر آتی ہے۔

یگانہ اس ماحول سے الگ نہیں تھے اسی کا ایک فرد تھے لیکن جہاں اس دور کا ہر ادیب اپنے فرد کو اجتماع میں گم کر دینے کا خواہش مند تھا یگانہ اسکے برخلاف اپنے شخص کو جداگانہ دیکھنے کا خواہش مند۔ اقبال کی فردیت یا خودی کی تلاش بھی اپنے وسیع تناظر میں انفرادی انسان سے کہیں زیادہ اجتماعی انسان کی تلاش و تعمیر کی ہی کوشش نظر آتی ہے البتہ یگانہ کی فردیت اپنی ذات سے وفاداری اور غیر ذات سے قطعی انکار کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے اور جب حد سے زیادہ انفرادیت پر زور دیا جائے تاکہ انفرادیت پرستی جنون بن جائے تو انانیت جنم لیتی ہے۔ یہ انانیت نہ تو جب ابھی جبر تھی اور نہ کبھی رہے گی۔ اس لئے کہ ہر شخص کو بہر حال حقیقتوں کا

سا سکتا ہی ہے اور حقیقت اس وقت تک ہے کہ اس کے مقابلے میں انانیت کی عظمت کو
بن بوس ہوتے دیر نہیں لگتی۔ غالب کی مثال دیکھئے ایک طرف غالب کہتے ہیں کہ

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک بات ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک کھیل ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

لیکن دوسری طرف اعتراف بھی ہے کہ ——

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ شکست دراصل اسی انانیت کی شکست ہے جسے غالب "آشوب آگہی" کا نام دیتے ہیں۔ ایسی شخصیت جب سامنے آتی ہے تو جو تصویر ابھرتی ہے وہ غم زدگی، شکست خوردگی اور زوال پسندی کی تصویر ہوتی ہے۔ یہ تصویر خواب اور حقیقت کے تصادم کے نتیجے میں سامنے آتی ہے۔

(۲)

یگانہ پہلے یاس تھے جب عظیم آباد میں رہتے تھے۔ لکھنؤ آکر وہ یگانہ بنے۔ ایک وطن کو چھوڑ کر دوسرا وطن بنایا۔ لیکن لکھنؤ انہیں راس نہیں آیا۔ زندگی مشکلات میں گذری۔ باغیانہ ذہن لے کر آئے تھے۔ لکھنؤ والوں کو لکیر پیٹنے کی عادت پڑ چکی تھی۔ یگانہ نے دیکھا کہ یہاں غالب پرستی زوروں پر ہے تو اس کے خلاف محاذ کھڑا کر دیا اور آتش پرستی شروع کر دی۔ جو آگے چل کر خود پرستی میں بدل گئی۔

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے
باس کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

لکھنؤ والوں نے یگانہ کو نہ صرف یہ کہ برداشت نہیں کیا۔ بلکہ ادبی مناقشے نے ذاتی جھگڑوں کی شکل اختیار کی۔ یگانہ کی راہ میں ہر ہر قدم قدم پر روڑے اٹکائے گئے۔ اور ضدی یگانہ سمجھوتہ کرنے کی بجائے اور زیادہ ضدی ہوتے گئے۔ یگانہ پر عرصۂ زندگی تنگ ہوتا گیا۔ ایک وقت آیا کہ چند ایک کو چھوڑ کر پورا شہر یگانہ کا مخالف ہو گیا۔ وہ منظر کتنا المناک رہا ہوگا جب جب لکھنؤ کی سڑکوں پر منہ پہ کالک لگا کر یگانہ کو تماشا بنایا گیا ہوگا۔ یہ اس شخص کے ساتھ ہو رہا تھا جو انانیت کی بلندی کو چھونے کی کوشش کر رہا ہو۔

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے
زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا
کوئی بندہ عشق کا ہے کوئی بندہ عقل کا
پاؤں اپنے ہی نہ نکلے قابل کسی زنجیر کے
بشر ہوں میں فرشتہ کیوں بنوں جیسا ہوں اچھا ہوں
بغاوت اپنی فطرت سے نصیب دشمناں کیوں ہو
مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا
خار و گل دونوں کو اپنے بانکپن پر ناز ہے
دیکھئے رہتا ہے کس کے ہاتھ میدان بہار
برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

ان اشعار میں بقول باقر مہدی "وہ تیقن بھی ہے جو زمانے کی راہ سے الگ اپنی راہ بنانے میں مدد دیتا ہے"۔ صحیح ہے لیکن یہ "صاحب نظری" کی دلیل بھی ہے؟۔ دراصل صاحب نظری کی دلیل جبھی ہو سکتی ہے کہ اس رویے کی پوری عمارت فکری بنیادوں پر رکھی گئی ہو۔ غالب اس معاملہ میں یگانہ سے آگے تھے۔ غالب کی کہانی بھی ایک محروم شخص کی کہانی ہے —— ایک ایسے شخص کی کہانی جو "آشوب آگہی" کا زخمی ہو۔ ایک طرف اظہار ذات تو دوسری طرف شکست انا۔ ہوا یہ کہ غالب کے عقل و ذہن نے انانیت مدرک اور ادراک کا تصادم ان جبلی اور فطری تقاضوں سے ہوا۔ جو کہ ہر انسان کا نصیب ہے۔ غالب کا یہ تصادم نفسیاتی بلکہ داخلی تھا۔ غالب نے اس تصادم کو زندگی کا لازمی حصہ سمجھتے ہوئے خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کیا۔ ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور —— اس طرح غالب کے یہاں زندگی حالوں میں تقسیم ہو کر ایسی وحدت بن گئی کہ جس میں خوشی اور غم، نیکی و بدی، کامرانی اور ناکامی سبھی ساتھ ساتھ ہوتے تھے۔

اس کے برخلاف یگانہ [illegible] نے غالب سے اپنا
[illegible] میانہ [illegible] کی بات۔ اصول
کے آئینے [illegible] کی شاعری تو درمیں آ گئی [illegible] کا ساتھ بھی
[illegible] ذہن سے آزادی [illegible]
[illegible] یگانہ کی شاعری میں اظہار [illegible] یا انفرادی
[illegible] شخص سے منسوب کر دیا جائے ذات میں بن سکتی ہے اس کے
لیے [illegible] شاعر شاعری کی انفرادیت سے گریز کرتا۔
یگانہ نے [illegible] نئی نہیں ہے۔ غالب کے اس شعر
میں [illegible] سامنے آتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یوں ہی یگانہ بھی کہتے ہیں کہ ——

[illegible] الٹا [illegible] راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

یگانہ کی بات ساری عمر رنگینی ہے لیکن دنیا سے، ماحول سے الگ رہ کر
کیسے جیا جا سکتا ہے؟ بغاوت اور سرکشی کا جذبہ تو ضرور رہے لیکن اس کا نتیجہ
سلسلہ میں [illegible] شکست [illegible] غالب کے
شعر میں دنیا سے علیحدگی کا تصور نہیں ملتا۔ ان اظہار ذات کو یہ وسیلہ [illegible] آتا ہے
جس کے [illegible] سکتی ہے۔ [illegible] کر آسمان پر طلوع
ہو رہے [illegible] بات ہے کہ اس کی [illegible] ذات واحد تک ہی محدود
رہ جائے ——

(۱۰)

شاعری [illegible] حقیقت ہے
[illegible]
[illegible] غالب بھی
[illegible] حقیقت [illegible]
[illegible] میں [illegible] سامنے آئے تو یگانہ نے

[illegible] زندگی میں تنہائی اور گھٹن کی ضرورت محسوس نہیں کی
تجربے لے کر پوری طاقت کے ساتھ سامنے آئے۔ یہاں [illegible] احتجاج کا مالک
[illegible] جذبات کے دھارے کو دوسری سمت
کی طرف موڑ دیا۔ یگانہ [illegible] حقیقت کا رکھا [illegible]
کی طرف موڑ دیا۔ اسی سے یگانہ کی شاعری کا انداز احتجاجی ہے ——

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
ازل سے [illegible] ہوں ہر حکم آنکھوں پر
مگر [illegible] آزادی کا لانا نہیں آتا

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا
دلیل راہ محبت ہے فیصلہ دل کا
[illegible] کو
وہ مرد کیا جو ہر فلک سے بچھڑ گیا

کبھی جو [illegible] دل سے اسیروں نے آہ سرد
پھر کیا تھا [illegible] بادِ صبا کا اکھڑ گیا

اردو میں احتجاجی شاعری کی یہ پہلی مثال تھی۔ یہ ایک نئی آواز تھی۔
اردو غزل میں انفعالیت کا دور یگانہ کی غزلوں میں آ کر دم توڑ دیتا ہے
اس آواز میں [illegible] فکری عکس نہیں تھا۔ اس نئی آواز کا جدید غزل پر بھی
[illegible] ہوا۔ جدید غزل میں طنز یہ احتجاج کی جو فراوانی ہے اسکے لئے یگانہ کو
[illegible] کہا جا سکتا ہے۔ ایسے بہت سے جدید شاعر ہیں جو شعوری [illegible]
طور پر یگانہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن یگانہ کے یہاں وہ موضوع نہیں [illegible]
غزل کے حصے میں آیا ہے۔ جدید غزل میں "میں" کی ابھرتی ہوئی آواز [illegible]
کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ایک عالمگیر انسانی المیہ ہے۔ یگانہ کا دامن [illegible]
نہیں ہے اس لئے یگانہ نے جدید غزل کی [illegible] رہنمائی نہیں کی [illegible]
جدید شعراء کے حالات تھے۔ [illegible] کے بعد کی ابھرتے والی نسل [illegible]

شب خون

سے لفظی طور پر مختلف تو ضرور تھی لیکن اس کی فضا میں وہی میر کی سی فسردگی چھائی
ہوئی تھی۔ جدید شعراء جس تجربے سے دوچار ہوئے اس کو یگانہ کے جیتے ہوئے ہو
سے بیان ملی اس لئے جدید شاعری پر میر کا اثر بڑھتا گیا۔ دوسری طرف زندگی
کی صورت میں بڑھتے ہوئے تضادات نے زندگی کو متضاد اور پیچیدہ بنا دیا۔
ایسی صورت میں غالب کی غزلوں کے آئینہ میں جدید شعراء اپنی تصویریں دیکھنے
لگے۔ غرض میر اور غالب دونوں دوبارہ زندہ ہو گئے لیکن یگانہ پیچھے چھوٹ گئے اسکی
یگانہ کا وہ طریق کار تھا جو انہوں نے اسی غزل کے لئے اپنایا۔ یگانہ غزل کو
سنے میار اور مزاج سے کافی دور لے جا چکے تھے۔ ان کی غزلوں میں ایک
طرح کی کرختگی آ گئی تھی۔ جو دھیمی طرز پر پسند کی گئی ——— اور کو یگانہ کی غزلوں
میں صرف ایک کمی کھٹکتی ہے وہ جدید کی گہرائی ہے۔ البتہ "فکری عمق" موجود
ہے ——— جو کہ عصر دوسری ہے۔ جدید ہے لیکن گہرائی نہیں۔ اگر فکر ہے
تو اس پر کلاسکی سطعیت حاوی ہے۔ جو لفظی طور پر شعوری کوشش لگتی
ہے۔ جدت خیال موجود ہے لیکن احساس کی کمی ملتی ہے محاورہ بندی
اور مروجہ فنی خوبیوں کو برتنے کی استادانہ کوشش ملتی ہے۔

پالا اسد و بیم سے ناگاہ پڑ گیا
دل کا بنا بنایا گھروندا بگڑ گیا

شربت کا گھونٹ جان کے پیتا ہوں خون دل
غم کھاتے کھاتے منہ کا مزہ تک بگڑ گیا

اٹھی تھی مست زمانہ مردہ پرست کی
بس ایک ہوشیار کے زندہ ہی گڑ گیا

اسیر ہوں آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

دکھایا کو رسکندر نے بڑھ کے آئینہ
جو سر اٹھا کے کوئی زیر آسمان نکلا

لہو لگا کے شہیدوں میں ہو گئے داخل
ہوس تو نکلی مگر حوصلہ کہاں نکلا

عشق کا حسن طلب اک معنی بے لفظ ہے
کشمکش بند ہو جائے گی مطلب ادا ہو جائے گا

ان اشعار میں اور ان کے علاوہ یگانہ کی پوری شاعری میں یگانہ کی فن شاعری
پر عبارت کا بہت ملتا ہے۔ شاعری میں زبان کے ساتھ یگانہ کا یہ برتاؤ ان کو کلاسیکی
شعراء خاص طور پر سودا کے قریب کر دیتا ہے
یگانہ کا ایک دوسرا انداز بھی ہے جس میں کرختگی نہیں ہے۔ جھنجھلاہٹ
نہیں ہے۔ سوز و گداز ہے سرشاری ہے۔

خود اپنی آگ میں جل کر کیمیا ہوتا
مزاج داں زمانہ دار تیغ عمل کا

دل سے پہلو میں کہ اسد کی چنگاری ہے
اب تک اتنی حرارت ہے کہ جی جلتے ہیں

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

سمجھ میں آ گیا جب عذر مطلب معبود
گناہ گار ازل کو بہانہ ملا

جو کہ تو حسرت سوزن میں تمام ساہ تھا
خواب لطف زیست کی تعبیر دیکھا

کسی کے ہو رہو اچھی نہیں یہ آزادی
کسی کی زلف سے لازم ہے سلسلہ دل کا

سمجھے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانہ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

منزل کی دھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے
سنو جرس سے دل زندہ اب بیدار ہے

ازل سے ایک سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہے ہو رہا نہ گرداب کا نہ ساحل کا
خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا ۱

۱۱۵/ حرف ۱۹۸۰ء

خدا نے مجھے یگانہ مگر بنا دیا

عمر بیداری موہوم کے دھوکے میں کٹی

اب جو چونکے ہیں تو آپ اپنا گلا کرتے ہیں

ان اشعار میں یگانہ اس رویے سے مختلف ہیں جس کے لئے وہ مشہور ہیں۔ ان اشعار میں تجربہ کی پختگی اور فکری پاکیزگی نمایاں ہے۔ غزل کی رمزیت اور ایمائیت کے ساتھ ساتھ احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ حقیقت کو تسلیم کرنے اور سپر انداز ہونے کا رویہ ہے۔ ممکن ہے کہ زندگی کی قدروں کے تناظر میں یہ منفی رویہ ہو۔ لیکن اس رویہ میں جو نرمی اور سبک روی ہے۔ وہ ان اشعار کے آہنگ سے نمایاں ہے جہاں جذبات واحساسات نے غزل کے اصل مزاج کا روپ دھار لیا ہے گو کہ ان اشعار میں اور یگانہ کے اس رویہ میں جس کے لئے وہ مشہور ہیں واضح تضاد پایا جاتا ہے یہاں کرختگی یا طنزیہ جارحیت مطلق نہیں ہے بلکہ ایک پرسوز احتجاج ہے جس کی نوحہ گری ضرور ہے لیکن مسلسل اور دیرپا ہے۔

اس نتیجے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ ان دنوں غزل کا کوئی مخصوص مزاج بھی ہے یا تسلیم نہیں کیا جاتا۔ میر کے دیوان میں اب صرف "بہتر نشتر" نہیں ہیں بلکہ ان گنت ہیں اور وہ بھی میر کی افسردگی کی نمائندگی نہیں کرتے سودا کے لئے بھی اب وہ پہلا سا معاندانہ رویہ نہیں رہا فراق کی یہ بات تسلیم نہیں کی گئی کہ اقبال کی غزلیں غزل کے مزاج سے لگا نہیں کھاتیں۔ آتش کا آتش لہو بھی پسند کیا جاتا ہے۔ پھر یگانہ کیوں محروم رہیں؟

لیکن غزل کا ایک بنیادی وصف ضرور باقی رہتا ہے جس کے لئے سبھی متفق نظر آتے ہیں اور وہ ہیں رمزیت اور ایمائیت اور یہ وصف بغیر فکری عمق کے ممکن نہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ یگانہ کا جو محبوب و معمول لہجہ ہے اس میں کرختگی اور روکھا پن ہے۔ رمزیت وایمائیت کے بجائے برہنگی ہے اور محض برہمی اور سرکشی کا جرأت مندانہ اظہار کسی شاعری کی بڑائی کی ضمانت نہیں ہے۔ پھر بھی یگانہ کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے غزل کو فعال اور مردانگی کا پر وقار طنزیہ لہجہ دیا جس کے لئے وہ غزل کا ایک اہم نام ہیں۔ لیکن میر اور غالب کے بعد غزل کا تیسرا نام کہنا بیجا تعلی ہے۔

▲▲▲

سہ پہر کی خزاں

رشید امجد

اس نے لمبا سانس لیا اور کہنے لگا ــــ "میں زندہ رہنا چاہتا ہوں"۔

ب کے ہونٹوں پر عجیب پراسرار مسکراہٹ نے آنکھ کھولی ــــ "زندگی

ایک ست رنگا کبوتر، اس کے سارے رنگ کس نے دیکھے"۔

اس نے چٹکیوں سے چاندنی کو پکڑنے کی کوشش کی، بہتی چاندنی اسکی انگلیوں

سے پھسل کر ادھر ادھر نکل گئی ۔

"ایک خواب ــــ محض ایک خواب"۔

ب نے ہنکارا بھرا ــــ "خواب مگر اکیلے کا نہیں"۔

وہ تیزی سے مڑا ــــ "دوسرا کون"۔

ب مسکرایا ــــ "وہی جسے دکھانے کے لئے ہم سب کچھ کرتے ہیں"۔

"وہ مسکرائی" "تم باہر کیوں نہیں نکلتے ؟"

"باہر نہیں تو کہاں ہوں ؟"

وہ کھلکھلا کر ہنسی ــــ "باہر آنے کے انتظار میں"۔

"اور انتظار ایک کڑوا پھل ہے" ــــ ب نے اس کے کندھے پکڑتے

ہوئے آہستہ سے اعلان کیا اور دیوار کے دوسری طرف کو رُک گیا ۔

چاند گہرے گہرے سانس لے رہا تھا اور اندھیرے میں پاؤں کے نیچے چرمرا رہا تھا

دکھوڑی دیر پہلے توڑے گئے پھول کو تھپتھپانے لگا ۔

وہ تیوریوں پر بل ڈالتی ہوئی آئی ــــ "ہاں"۔

"ایک گھنٹہ تین منٹ لیٹ"۔

۱۱۵/جون ۸۰ء

اس نے بے پروائی سے شانے جھٹکے ۔ اور بولی ــــ "شاپنگ کے لئے نکل گئی تھی"

اس کے چہرے پر بہت سے رنگ آکر ہولے ہولے کھیلنے لگے ــــ "میں"

"مجھے معلوم تھا تم انتظار کر رہے ہو گے"۔ وہ ہنسی "تم اور کر ہی کیا سکتے ہو"۔

"تم میری توہین کر رہی ہو"۔

"میں صرف دیر سے آنے کی وجہ بتا رہی ہوں"۔

"وجہ ــــ خود کو محفوظ رکھنے کی ایک ڈھال ــــ محض بہانہ"

اس کے قریب بیٹھ گئی اور نرمی سے بولی ــــ "تم لفظوں سے کھیلتے ہو"۔

"لفظ تو ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں" ــــ ب نے آہستگی سے اس کا کندھا دبایا "اور

ہم تو صرف تعمیل کرتے ہیں"۔

اندھیرے میں اس کے باپ کی چمکتی آنکھیں گھات لگا کر حملہ کرتی ہیں۔ "جو میں

کہتا ہوں وہ کرو"۔

وہ سہم کر ماں کی طرف دیکھتا ہے ۔

ماں کی آنکھوں میں خوف نے گھونسلے بنائے ہوئے ہیں؛ وہ سر جھکا لیتی ہے۔

وہ اپنے آپ میں سمٹنے لگتا ہے ــــ سمٹتا ہی چلا جاتا ہے ۔

اس کے سامنے کھڑی وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے دیکھتی رہی، پھر

لفظوں کو چبا چبا کر بولی ــــ "بغیر مانگے کبھی کچھ نہیں ملتا"۔

اس کی آنکھوں میں ماہی سی اچھلی لیکن دوسرے لمحے ڈوب گئی ــــ "میرے

پاس مانگنے کے لفظ نہیں"۔

ب نے اس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرا اور بولا — "کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بغیر مانگے ہی مل جاتا ہے، مگر عموماً ایسا نہیں ہوتا۔ طلب ایک تیز رفتار گاڑی ہے جو دوڑتی رہتی ہے، کبھی نہیں ٹھہرتی۔"

اس نے کندھے جھٹکے — "لیکن میں دوسروں کی طرح اس گاڑی کے پیچھے نہیں دوڑ سکتا۔"

ب مسکرایا — "دوڑ تو تم اب بھی رہے ہو۔"

"نہیں میں بالکل الگ ہوں۔"

"ہم الگ ہوتے ہوئے بھی دوسروں … ہوتے ہیں۔"

وہ اچھل کر کھڑا ہوگیا — "میں کسی کے اندر نہیں، میں اپنا چہرہ خود بنانا چاہتا ہوں۔"

ب ہنسا، دیر تک ہنستا رہا، پھر بولا — "اپنا چہرہ ہم خود بنا سکتے ہیں لیکن اسے شناخت دوسرے ہی کرتے ہیں۔ اپنی شناخت کیلئے ہمیں دوسروں کے پاس جانا پڑتا ہے۔"

"نمبر" بوڑھے اکاؤنٹنٹ نے عینکوں کے دھندلے شیشوں میں سے اسے گھورا —

"ETE — 237040"

اکاؤنٹنٹ نے بے دلی پر نشان لگایا اور تنخواہ کا لفافہ اس کی طرف لڑھکا دیا۔ نوٹ گنتے ہوئے اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں لین دین کے پورے صفحے کو جلدی جلدی جیسے تحریر کیا۔ اور دس دس کے دو نوٹ نکال کر پیلوں کی پچھلی جیب میں رکھ لئے۔

"تو آج تمہیں تنخواہ ملی ہے"۔ وہ مسکرائی —

"ہاں، اور میں بڑی مشکل سے بیس روپیہ بچا سکا ہوں۔"

"تم بے وقوفی کی حد تک صاف گو ہو" — وہ آہستہ سے بولی۔ "اور میں ابھی ملنے میں میرا چاہے لے آیا۔ اس دوران وہ چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔ میرا چائے اور کیک رکھ کر چلا گیا۔ تو وہ بولا — "پھر میں بہت سی اچھی باتیں ہمیں ہیں۔"

"ہاں" اس نے منہ دوسری طرف کر لیا — "تم ڈیڈی سے نہ ملنا۔ انہیں ایسے لوگ ذرا بھی اچھے نہیں لگتے۔"

٭

کیبن کی چھت میں بڑا سا سوراخ ہوگیا اور تیز جلتا سورج عین اس کے سر پر ناچنے لگا۔

"اپنی شناخت کراؤ" — ب نے سسکاری لی اور قریب سے گذرتی ہوئی ایک عورت کو دیکھ کر ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگا۔

عورت کچھ دور جاکر بس اسٹاپ پر کھڑی ہوگئی۔ اور مڑ مڑ کر ان کی طرف دیکھنے لگی —

ب نے چٹخارہ بھرا اور بولا — "بس عورت نے اپنی شناخت دو منٹوں میں کرا دی ہے اور تم دو سال سے اس سے مل رہے ہو۔ مگر ابھی تک یہ بھی نہیں جان سکے کہ وہ تمہیں سمجھتی کیا ہے؟"

"تم مجھے کیا سمجھتی ہو؟"

"میں — میں تمہیں — بس اچھا آدمی۔"

"صرف اچھا آدمی" — اس کے چہرے پر گھنے سیاہ بادل چھا گئے۔

"یہی میرا مطلب ہے"

"کیا؟"

"یہی کہ تم اچھے آدمی ہو مگر ——"

"مگر کیا؟"

وہ ہنسی — "یہ کہ تم ضرورت سے زیادہ اچھے ہو اور ——"

"اور ایسے لوگ تمہارے ڈیڈی کو پسند نہیں۔"

"ہاں" — اس نے سر ہلایا —

"اور تمہیں؟"

وہ کچھ دیر ناخن سے ناخن کھرچتی رہی، پھر آہستہ، بہت ہی آہستہ سے بولی "میں بھی تو اسی دنیا میں رہتی ہوں۔"

گھنی سیاہ رات سارے جنگل میں پھیل گئی۔ گہرے گھپ اندھیرے میں وہ سر سے پاؤں تک بھیگ گیا۔

بہت دیر بعد وہ جنگل سے باہر نکلا۔ "واقعی تم صحیح دنیا میں رہتی ہو۔"

ب چپ چاپ اسے چائے پیتے دیکھتا رہا۔ اس نے پیالی میز پر رکھ دی اور ڈوبی ہوئی آواز میں بولا — اسکے بعد ہم چپ چاپ اٹھے، خاموشی سے باہر آگئے۔

یکھ کہے بغیر اپنے اپنے راستوں پر ہو لئے۔"

ب اب بھی چپ رہا۔

"میں کیا کروں؟"

ب کے ہونٹ اس کے چہرے میں دفن ہو گئے

"میں کیا کروں؟"

گہری الف خاموشی

اس نے ب کو کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑا۔

ب کچی مٹی کے کھلونے کی طرح گر کر زمین پر بکھر گیا۔

سنسان ویران سڑک پر دھند چپ چاپ قدم قدم چل رہی ہے۔

سلاخ دار کھڑکی کے پیچھے، پتھر ہوئی آنکھوں سے، دور سے کسی کے آنے کی تمنا میں وہ دیسے یونہی کھڑا ہے۔

ملازم آتا ہے اور کہتا ہے ـــــ "بیگم صاحبہ کھانے کی میز پر آپ کا انتظار کر رہی ہیں۔"

"آ رہا ہوں" وہ ایک نظر پھر ویران سنسان سڑک کو دیکھتا ہے، یہ سڑک کتنی ویران اور اداس ہے۔

اسے خیال آتا ہے کہ دس سال پہلے ہوٹل والے واقعہ کے دوسرے دن جب وہ اس کے ڈیڈی سے ملنے آیا تھا تو یہ سڑک ـــــ!

وہ سلاخوں میں سے باہر جھانکتا ہے۔

سنسان ویران سڑک پر دھند اکیلی ہی قدم قدم، قدم قدم چل رہی ہے ـــــ

▲ ▲

مظفر حنفی

نقش پا ہے متحیر، اسے اکثر تم نے
سرِ خم جایا کہ شنا پایا ہے اٹھا کر تم نے

قطرۂ لالۂ صحرا ہوں، بکھر جاؤں گا
جو نگہ گلدان میں رکھا ہے سجا کر تم نے

شور میں دونوں کی پہچان ہی جاتی رہتی
میری آواز میں آواز ملا کر تم نے

شعلۂ درد کو مل جل کے کیا ہے روشن
میں نے جل جل کے، مگر خاک اڑا کر تم نے

خود کو ہر سمت سے محفوظ سمجھتے تھے بہت
مار ڈالا ہمیں آئینہ دکھا کر تم نے

میں نے دیکھا ہے تجھے آنکھ بچا کر اپنی
پھر کو تصویر کی چاہت میں لگا کر تم نے

کر لیا ایک زمانے کو خفا خواہ مخواہ
تلخ اشعار مظفر کے سنا کر تم نے

جتنے عرصے میں نیا تیر کماں تک جائے
چیخنا ہے، مری آواز جہاں تک جائے

تشنگی خاک اڑاتی رہی خوش فہمی کی
شاید آوارہ ہوا آبِ رواں تک جائے

اک وسیلہ نکل آئے تری شادابی کا
درد کی نہر اگر قریۂ جاں تک جائے

چاہتا ہوں کہ قدم جادہ بہ جادہ بھٹکیں
کوئی جادہ نہ کسی جائے اماں تک جائے

تیری قسمت میں اندھیروں کے سفر لکھے ہیں
دُور تک چاند ترے ساتھ کہاں تک جائے

سر میں سودا ہے تو وہ دن بھی کوئی دور نہیں
سربلندی کی طلب نوکِ سناں تک جائے

اے مظفر تجھے غزلوں میں بھی سچ کہنا ہے
خواہ سچ کہنے کے خرچے میں زباں تک جائے

غزلیں

آصف جمال

آزردہ میں بھی ہوں مگر اتنا نہیں ابھی
یہ دل دکھا ضرور ہے ٹوٹا نہیں ابھی
دل میں ہے اک خیال کہ بے شکل ہے ہنوز
آنکھوں میں جیسے خواب کہ دیکھا نہیں ابھی
میں جانتا ہوں اس کے بھی دل میں ہے ایک بات
ان فسانۂ عشق سے کہتا نہیں ابھی
اس کے یہاں گریز کا موسم ہے ان دنوں
یہ ہجر کہ وصال کا قصہ نہیں ابھی
اس تک میں ایک بوسۂ لب کے لیے چلوں
ابر وہ ہے جس کو برسنا نہیں ابھی

سننا اچھا ہے سنانا بھی کیجیے
بارے کچھ آپ کہا بھی کیجیے
سوچتے آئے ہیں مدت سے جسے
کبھی وہ حرف ادا بھی کیجیے
وہ تمنا کہ ہے برسوں سے اسیر
اس تمنا کو رہا بھی کیجیے
آگ کا کام جلانا ہے مگر
کون کہتا ہے جلا بھی کیجیے
بند رہیے مگر اتنا بھی نہیں
کبھی روزن پہ کھلا بھی کیجیے
گریہ اچھا ہے آنکھوں کے لیے
کبھی تھوڑا سا ہنسا بھی کیجیے
اپنی اس خواب سی دنیا میں
کوئی دن خود کو بھی صدا کیجیے

ازل سے بچھڑے ہوئے پھر سے آ ملے ہم تم
کسے بتائیں کہ اب تک کہاں رہے ہم تم
ہمارے چار طرف برف کا سمندر تھا
کہاں کی آگ تھی وہ جس میں جل گئے ہم تم
یہ موجۂ نفس کس طرف سے آئی تھی
کہ نیم جاں تھے مگر پھر سے جی اٹھے ہم تم
کلی نہیں ہوئی آزاد قیدِ موسم سے
خزاں کی آگ کو گلزار کر گئے ہم تم
یہ کیا ستم ہے کہ آخر کو ہجر تھا نہ وصال
ملے ہیں ایسے کہ جیسے نہیں ملے ہم تم

غزلیں

آصف جمال

کچھ شور اٹھا ہی دے گی
زنجیر صدا ہی دے گی
آزردہ دلوں کو دنیا
کچھ رنج سوا ہی دے گی
تم بھی ہمیں بھول جانا
دنیا تو بھلا ہی دے گی
یہ آگ کا کھیل کیا ہے
یہ آگ جلا ہی دے گی
اک روز ہمیں محبت
افسانہ بنا ہی دے گی
یہ خلق ہمارے حق میں
کس روز گواہی دے گی

نوبت مگر آگئی یہاں تک
کہنے کو نہیں کہانیاں تک
یہ عشق بے دلی کا رونا
روتے بھی رہیں مگر کہاں تک
وہ بات چلی تھی آنکھوں آنکھوں
اور آ گئے جسم و جاں تک
اب تو جو نہیں تو میں کہاں ہوں
میں تھا بھی مگر ترے گماں تک
جاناں اگلے موسموں میں بھی کیا
لذت تھی کہ رہ گئی بیاں تک

مسعود ساموں

(۱)

ڈرتا ہوں اڑا لے گی مجھے بھی اک دن
دامن میں چھپا لے گی مجھے بھی اک دن
خیام کے خیمے کو اکھیڑا جس نے
وہ آندھی اکھیڑے گی مجھے بھی اک دن

(۲)

لکھ لوحِ جبیں میری پشیماں لکھ دے
ہاں صورتِ اوراقِ پریشاں لکھ دے
ہر بات بنا لیتے ہی لکھنے والے
نادیدہ قلم دیدۂ گریاں لکھ دے

(۳)

ہنگامہ بھلا سوچ کے اترا ہوگا
جنگل کو خلا سوچ کے اترا ہوگا
بن پوچھے رگِ جاں میں اترنے والا
سوچو کہ وہ کیا سوچ کے اترا ہوگا

(۴)

آئی ہے کہاں شہر میں بن کی خوشبو
بچھڑے ہوئے محبوب بدن کی خوشبو
آ اور کبھی آ اور کبھی آ
بھولی ہے کہیں رستہ وطن کی خوشبو

(۵)

ہاں مرحلۂ جاں سے گذر جانا ہے
اک آخری نقطے پہ ٹھہر جانا ہے
صد رنگ دھنک سا اڑنے والے پنچھی
افلاک کی سیڑھی تو اتر جانا ہے

(۶)

ہر دل کو ہر احساس کو دھڑکن لکھا
اور ترکِ تعلق کو بھی بندھن لکھا
اک شب کی سیاہی میں بھگو کر خود کو
کس شخص نے اس صبح کو روشن لکھا

(۷)

طوفاں کے درمیان مچلتی آجا
چندا سی گگن پہ ڈھلتی ڈھلتی آجا
یادوں کی لہریا پہ پھسلتی کشتی
ندیا کے بدن پہ رکتی چلتی آجا

(۸)

بے نوری ہے بجھتے ہوئے سے تاروں کی
قسمت ہے سمٹتے ہوئے بازاروں کی
اس شخص کے رفعت سے پھسل جانے میں
ہے ٹوٹ بھی گرتی ہوئی دیواروں کی

(۹)

صدمہ جو سہا ہم نے تو سہنے کی طرح
انساں کو کہا جہاں میں کہنے کی طرح
صدیوں سے کشاکش میں ملک سنبھلے
مت ہم ہیں رہے گھر نہ رہنے کی طرح

(۱۰)

تا عمر شگفتہ ہو سکا وہ لمحہ
کیا اوس کے آنسو سکا وہ لمحہ
جو لمحہ گرفتہ تنگ ہے مری دنیا کا
گو راہیں گزرتا جو نہ بھی وہ لمحہ

(۱۱)

ٹھنڈا وہ مرا دل کرتا کیسے
ہم طے ہی کوئی مرحلہ کرتا کیسے
جس شخص نے آئینے کو لکھا کاجل
وہ حق میں مرے فیصلہ کرتا کیسے

(۱۲)

ہر سانس مہکتی تھی ہوا روشن تھی
اک ذکر تھا اور ساری فضا روشن تھی
ہر سمت اجالا تھا مگر کالا تھا
وہ شمع بھی کیا مثل خدا روشن تھی

(۱۳)

بیٹھی ہوئی برسوں کی ڈگر لایا ہے
سوغات دبا پاتا گھر لایا ہے
دیکھو تو رواں دواں ہے کتنا ساکن
یہ لمحہ جو پیغام سفر لایا ہے

(۱۴)

کیا علم کہ کب کس کو چبنے ہے جنگل
اس کب سے مرے سر پہ اٹھے ہے جنگل
کہتا ہوں کہ اسے کاش نہ اچھا ہوتا
ہر لمحہ بنا سر پہ اگے ہے جنگل

(۱۵)

کہنا ہوں رباعیاں ہی کہتا جاؤں
بے سمت فلک کی آنکھ سہتا جاؤں
انکار کی کشتی کو نئے ساحل پر
لے جاؤں ہوا کے رخ پہ بہتا جاؤں

ـــــہ فاروقی صاحب کی مطبوعہ رباعی کا تیسرا مصرع ہے

علی ظہیر

مٹی کی سردی گرمی کو طے کرلیں گے
دانہ دانہ منہ میں لے کر
ذرہ ذرہ سے گذریں گے
راہ عمودی ہو کہ سیدھی
روشن ہو یا اندھیاری

دانہ دانہ منہ میں لے کر
ذرہ ذرہ سے گذریں گے
آگے والی رکتی کیوں ہے؟
گہرا سایہ جو چھایا تھا اس کے سر پہ
جانے کیا کر ڈالا اس نے
کتنے سائے اور کھڑے ہیں۔
ان سایوں سے بچو
ہمیں تو
آگے والی کی صورت
ہم رک جائیں گے

خزاں آمادگی نے
حرف اثبات کو
جو ذات کا
انسان کی ہر رات کا
ضامن تھا
بے معنی و خالی کر دیا ہے
مرے ذوق سفر کے بے مروت قتل پر
اک شمع
جو جلتی نہ ہو
اک شمع
جو مومی نہ ہو
اک شمع
جو سرو سہی کی طرح سے قامت نہ رکھتی ہو
لگا دینا

غزلیں

عشرت ظفر

خورشید جسم کو نہ سحابوں کے گھر میں رکھ
مجھ کو تمام عمر لباسِ شرر میں رکھ
جس کی گرفت میں ہے مرا عکس ہفت رنگ
وہ آئینہ کبھی تو مری رہ گذر میں رکھ
گذروں تڑپ کے سمتِ دلستاں کی فصیل سے
محصور بجلیوں کو مرے بال و پر میں رکھ
بکھرا ہے سایۂ شجرِ خوف دور تک
مصروف مجھ کو مشغلۂ شور و شر میں رکھ
جرأت نہ کر سکیں کبھی افشائے راز کی
آئینوں کو طلسمِ سیہ کے اثر میں رکھ
شاید اسے لہو کا سمندر اچھال دے
عشرت کو قید حلقۂ دامِ نظر میں رکھ

وہ نازِ غرورِ فن کہاں ہے
کہسار ہیں، کوہ کن کہاں ہے
روشن ہے ترے ہنر کی مستی
تلوار میں بانکپن کہاں ہے
ویران ہیں سب زمین و افلاک
ششدر ہوں مری تھکن کہاں ہے
ملبوس ہے سبز پتھروں میں
آئینے کا پیرہن کہاں ہے
گو لگتا ہے سیہ سفید صحرا
میں کون، مرا وطن کہاں ہے
کس طرح سمجھ سکے گا مجھ کو
عشرت مرا ہم سخن کہاں ہے

غزلیں

جاوید اختر

پیاس کی کیسے لائے تاب کوئی
نہیں دریا تو ہو سراب کوئی

خود فریبی کا بھی مقام نہیں
ریت چمکے تو سمجھے آب کوئی

صحرا صحرا پکار آیا ہوں
میری تنہائی کا جواب کوئی

دل کو گھیرے ہیں روزگار کے غم
کھو گئی ردی میں کتاب کوئی

زخم دل میں جہاں مہکتا ہے
اسی کیاری میں تھا گلاب کوئی

کون سا زخم کس نے بخشا ہے
اس کا رکھے کہاں حساب کوئی

رات بجتی تھی دور شہنائی
یا کھنڈر میں بجا رباب کوئی

پھر میں سننے لگا ہوں اس دل کی
آنے والا ہے پھر عذاب کوئی

شب کی دہلیز پہ شفق ہے لہو
پھر ہوا قتل آفتاب کوئی

وہ جو غم ہے سو ہے مگر اے دل
اس طرح بھی نہ ہو خراب کوئی

ابھی ضمیر میں تھوڑی سی جان باقی ہے
ابھی ہمارا کوئی امتحان باقی ہے

ہمارے ذہن کی بستی میں آگ ایسی لگی
کہ جو تھا خاک ہوا اک دکان باقی ہے

ہمارے گھر کو تو اجڑے ہوئے زمانہ ہوا
مگر سنا ہے ابھی وہ مکان باقی ہے

ہماری اس سے جو تھی گفتگو وہ ختم ہوئی
مگر سکوت سا کچھ درمیان باقی ہے

وہ زخم بھر گیا عرصہ ہوا مگر اب تک
ذرا سا درد ذرا سا نشان باقی ہے

اب آیا تیر چلانے کا فن تو کیا آیا
ہمارے ہاتھ میں خالی کمان باقی ہے

ذرا سی بات جو پھیلی تو داستان ہوئی
وہ بات ختم ہوئی داستان باقی ہے

بہ آسمان و زمیں جیسے پاٹ چکی کے
یہ آدمی کہ مگر درمیان باقی ہے

غزلیں

جاوید اختر

ہم تو بچپن میں بھی اکیلے تھے
صرف دل کی گلی میں کھیلے تھے

اک طرف مورچے تھے پلکوں کے
اک طرف آنسوؤں کے ریلے تھے

تھیں سجی حسرتیں دکانوں پر
زندگی کے عجیب میلے تھے

سچ لگتے تھے سارے خواب ہمیں
عشق میں جب نئے نویلے تھے

خودکشی کیا دکھوں کا حل بنتی
موت کے اپنے سو جھمیلے تھے

ذہن و دل آج بھوکے مرتے ہیں
ان دنوں ہم نے فاقے جھیلے تھے

دن میں کب سوچا کرتے تھے سوئیں گے ہم رات کہاں
اب ایسے آوارہ گھومیں اپنے وہ حالات کہاں

تب تھے تیز روی پہ نازاں اب منزل پہ تنہا ہیں
سوچ رہے ہیں ان ہاتھوں سے چھوٹا تھا وہ ہاتھ کہاں

کیا تم نے اس کو دیکھا تھا کیا اس سے باتیں کی تھیں
لوگو تم کو کیا سمجھائیں کھائی ہم نے مات کہاں

ہم نے فکر، سود و زیاں کو اس دل میں مہمان کیا
اب آئی تو ٹھہرائیں گے یادوں کی بارات کہاں

عرصے بعد ملے ہم ان سے دونوں تھے شرمندہ سے
دونوں نے چاہا بھی لیکن پھر آئی وہ بات کہاں

اک غم ہے جو گونگا ہے اور چہرے چہرے پھرتا ہے
دیکھیں اس غم کو ملتی ہے لفظوں کی خیرات کہاں

مظہر الزماں خاں

جب میلوں لمبی زمین ان کے پیروں کے نیچے سے گذر چکی تو انھیں ایسا محسوس ہوا کہ اب وہ زمین پر نہیں بلکہ گیلے ربڑ پر چل رہے ہیں۔ کیونکہ پچھلی زمین کی طرح یہ زمین سخت نہیں تھی۔ اور ان کے قدموں سے کھٹ کھٹ کی آواز پیدا ہونے کی بجائے پھد پھد کی آواز پیدا ہو رہی تھی اور پھر اس زمین کی سطح ایکدم سُرخ تھی۔ جگہ جگہ داغ اور دھبوں کے نشان موجود تھے۔ اور کہیں کہیں کٹے ہوئے ہاتھ پاؤں اور سر بھی دکھائی دے رہے تھے۔ اور جہاں کہیں کٹا ہوا ہاتھ پیر یا جسم کا کوئی حصّہ دکھائی دیتا تو انھیں ایسا لگتا تھا کہ وہ ان کے اپنے ہی جسم کا کوئی عضو ہے۔ اور وہ اسے حیرت سے دیکھنے لگتے تھے۔

چلتے چلتے ایک نے جھک کر مٹی اٹھائی اور ہاتھ کو ناک کے قریب لے جا کر سونگھا تو اسے مٹی سے خون کی بو آنے لگی۔ اور وہ مبہوت سا کھڑا مٹی سونگھتا رہا تو سبھوں نے اس کی تقلید کی اور مٹی اٹھا اٹھا کر سونگھنے لگے تو سردار نے ترش لہجے میں کہا ——

" یہ کیا حرکت ہے کہ سب کے سب مٹی سونگھ رہے ہو۔ کیا تم نے آج تک مٹی نہیں دیکھی ؟ یا مٹی کی بو سے ناواقف ہو ؟ !"

" ہمارے قدم مختلف راستوں اور سمتوں کو پہچانتے ہیں سردار۔ اور ہمارے تلوے بھی مٹی کی بو سے واقف ہیں " سبھوں نے کہا " لیکن یہ راستہ اور یہاں کی مٹی ہمارے قدموں کیلئے اجنبی ہے " نہ ہم اسے پہچان رہے ہیں اور نہ وہ ہمیں پہچان رہی ہے "

" یہاں کی مٹی میں ایسی کون سی نئی بات ہے جو تمہیں اجنبیت کا احساس ہو رہا ہے۔"

" آپ خود ہی غور فرمایئے کہ جب پچھلی زمینوں پر ہمارے قدم پڑتے تھے تو وہ کھٹ کھٹ کی آواز دیتی تھی اور یہ زمین کھٹ کھٹ کی بجائے پھد پھد کی آواز پیدا کر رہی ہے۔ اور پھر یہ ایکدم سرخ ہے۔ اس پر جگہ جگہ داغ اور دھبوں کے نشان موجود ہیں اور کہیں کہیں کٹے ہوئے ہاتھ، پاؤں یا سر دکھائی دے رہے ہیں جنھیں دیکھ کر ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہمارے اپنے ہی جسم کے ٹکڑے ہیں۔"

" ابھی دیکھ لیتے ہیں " یہ کہہ کر سردار نے اپنا برچھا زور سے زمین پر مارا تو دفعتاً زمین کے سینے سے تازہ تازہ خون کا فوارہ اُبل پڑا اور سردار کا جسم سُرخ ہو گیا — تب سبھوں نے چیخ کر کہا —" یہ ہمارا ہی خون ہے سردار کہ ہم اپنے خون کو اچھی طرح پہچانتے ہیں "

" لیکن ابھی چند لمحوں قبل تم نے کہا تھا کہ یہ زمین اور اس کی مٹی دونوں تمہارے لئے اجنبی ہیں " وہ تمہیں پہچان رہی ہے اور نہ تم اسے پہچان رہے۔ پھر یہ یکایک تبدیلی کیسے آگئی "

" ہم تصدیق کرنا چاہتے تھے کہ آیا یہ ہمارا ہی خون ہے یا جانوروں کا اور اب ہم مطمئن ہو چکے ہیں کہ یہ ہمارا اپنا ہی خون ہے۔ جو ہمارے جسموں سے

سے نکل گیا تھا۔

"... ایک لمحہ کے لیے سردار کے چہرے پر ... سکون

ہو گیا۔ مگر پھر اس نے پوچھا — "کیا تم لوگ نہیں جانتے کہ ہم جہاں

سے بچ کر نکلے تھے وہاں ... نے گھیر لیا تھا۔ اور ہم سب ... چھٹکارا پانے کیلئے

... بھاگے تھے ... ہو رہا تھا۔

... سبب داخل ہو گئے ہیں" — "ہم ... ہیں

... بھلا ہم اس زمین کو کیسے بھول سکتے ہیں ... آوازوں

... وہ ہماری ... نور ... ہیں۔ جونہی ... کی ...

تھیں، اور جب ہم صدیوں کے بعد پھر اسی زمین پر قدم رکھتے تو ہماری

روحوں نے ہمیں آ گھیرا تھا۔ اور ہم سب اپنی ہی روحوں سے چھٹکارا پانے

کیلئے ہر سمت دوڑنے لگے تھے۔ مگر صدیوں کی جدوجہد ... ہمیں

پھر اسی زمین پر لا کھڑا کیا تھا۔ جہاں سے ہم فرار ہوئے تھے۔ یہ ازل سے شروع ہونے

والا سلسلہ ہے سردار۔ اور ابد تک جاری رہے گا۔ اس لئے پچھلے واقعات کو

بھول جائیے۔ کیونکہ اب جو زمین ہمارے پاؤں کے نیچے ہے وہ پچھلی زمینوں سے

زیادہ خطرناک ہے۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔" وہ بولا! "اب ہم پاس کے ... آلود ... نکال کر

خون بہا ... اس زمین کو جلد سے جلد عبور کر لیں گے۔ مگر یہیں لمحہ لمحہ اپنے خون کا

احساس دلا رہی ہے۔"

"ہم خون ریہنے کے عادی ہو چکے ہیں سردار۔" وہ بولے۔ "لیکن پھر بھی ہم

آپ کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں" — "تو پھر آؤ!" سردار چیخا۔ اور وہ سب

کے سب اس کی آواز پر دوڑنے لگے۔ اور جب خون آلود ... کے ...

سے گزر گئے تو ایک نئی زمین نے آ گھیرا تھا۔ ... مرتے ... پیچھے

کھانسے اور سسکنے کی آوازیں آ رہی تھیں ... کو سن کر سب

کے سب مبہوت سے کھڑے رہ گئے۔ تو سردار بولا۔ "یہ کیسی زمین ہے کہ یہاں

چاروں طرف سے رونے چیخنے اور کھانسنے کی ... آ رہی ہیں۔"

"... سردار ... — ... سے

... آوازوں کو پہچانئے۔ جو زمین کے سینے میں ... ہوئی

تب ... سردار نے ایک بار اجنبی لہجے میں کہا۔ "تم سب اب

... کی حفاظت اپنی ... سمجھو۔ ... تمہارا احساس

مر چکا ہے۔ ... ہم نے مجھے بیدار کر دیا۔ لہذا اب میں پوری طرح

... رکھوں گا۔ اور اگر تمہارا احساس تم سے کبھی چھن جائے تو میں پکڑ کر

... اتار دوں گا۔ تاکہ میں اتفاق سے کبھی سو جاؤں تو

تم مجھے بیدار کر سکو" — سردار بولا! "اب ہمیں اس زمین کو بھی چھوڑ دینا

ہوگا۔ ورنہ تمہاری ہی آوازیں کہیں تمہیں ہلاک نہ کر دیں!"

"ہم ایسی آوازوں کے عادی ہو چکے ہیں" — سبھوں نے کہا۔ "اب

ہمیں ان آوازوں سے ڈر نہیں لگتا کہ اب یہ ہماری سانسوں کی ضمانت بن چکی ہیں"

"لیکن تمہاری ان خوفناک آوازوں سے مجھے ڈر لگ رہا ہے"۔ وہ بولا —

— "کیسی بھیانک آوازیں ہیں۔ جنہیں سن کر احساس کے بھی رونگٹے کھڑے

ہو رہے ہیں۔ اور سچ پوچھو تو میں تمہاری ان چیختی، روتی، سسکتی ہوئی آوازوں

کو پہچان نہیں رہا ہوں۔ کیونکہ آج تک میں نے ایسی آوازیں نہیں سنیں"۔

"وہ سردار جو اپنے قافلے کی آواز کو نہ پہچان سکے۔ بھلا وہ ہماری راہبری کیا

کر سکتا ہے"۔ سبھوں نے آنکھوں سے باتیں کیں اور پھر دوڑنے لگے۔ سردار

آگے تھا اور پیچھے قافلہ۔ اور رخ بستہ وقت سکڑ سکڑ کر سمٹتا جا رہا تھا اور

جب پوری طرح سمٹ گیا تو تاریک رات نے پر پھیلا دیئے۔ لیکن آج سردار

خلاف معمول سیاہی کی بوتل توڑنے پر مجبور تھا۔ ورنہ اکائی بکھر جانے کا خوف تھا

چنانچہ روتی ہوئی زمین کو چھوڑنے کے بعد وہ مزید ان گنت فرلانگ کی مسافت

طے کر چکے تو انہیں آگ کے شعلے دکھائی دیئے۔ اور وہ سب تیز تیز قدموں

سے شعلوں کے قریب پہنچ گئے — سبھوں نے دیکھا۔ ایک تنہا سایہ آگ تاپ

رہا تھا۔ اس کے چہرے سے وحشی بصیرت عیاں تھی اور پشت پر اگے ہوئے

برگد کے درخت کی بھٹکی ہوئی شاخوں سے مدھم شرم گمچھامی کی آوازیں آ رہی

تھیں اس نے قافلے کو اک نظر دیکھا اور پھر آگ تاپنے لگا۔"

"یہ کیسی آگ ہے جو بغیر ایندھن کے جل رہی ہے —" سردار نے آگ

... ہوئے سائے سے پوچھا تو وہ چند لمحے تک معنی خیز نظروں سے اس کی طرف

دیکھتا رہا پھر حقارت سے بولا — "میں ان زہریلے ذہنوں کو جلا رہا ہوں جو

جو قافلوں کو برباد کر دیتے ہیں ــــ دیکھو! ان شعلوں میں تاریک ذہن جل کر بھسم ہو رہے ہیں۔"

"تم لوگ اس عزازیل کی باتوں کا یقین نہ کرو اور آگ تاپتے رہو"ــــ سردار نے اس کی آواز پر اپنی آواز کا کمبل پھینک کر کہا۔ "میں فراز پر جا رہا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ بلندی کی طرف بڑھنے لگا۔ اور جب وہ سب کی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا تو آگ تاپتے ہوئے سائے نے کہا "دیکھا تم نے؟ تمہارا سردار خود تو فراز کی سیر کرتا ہے اور تمہیں نشیب میں رہنے کا حکم دیتا ہے۔ پھر بھی تم اسی کی پیروی کر رہے ہو جو تمہیں مسلسل اندھے کنوئیں میں ڈھکیلتا جا رہا ہے۔ اور تم ایسے شب گزیدہ ہو کہ آج تک دیوار چاٹ رہے ہو ــــ یاد رکھو وہ ایک دن تمہیں تباہ و برباد کر دیگا۔ اس احمقانہ حرکتوں کی پشت پر اس کا اپنا مفاد ہے۔ اور وہ تمہیں آگے ڈھکیل کر خود اپنی زنبیل بھر رہا ہے ــــ

ــــ"میری سنو اور اس کے نقش پر پاؤں رکھ کر چلنا چھوڑ دو ورنہ رات کے سمندر میں ڈوب جاؤ گے۔"

"پھر ہم کس کی رہبری میں زندگی کے بحر ذخار میں اتر سکتے ہیں۔ اور وہ کون ہے جو ہمارے دلدل میں پھنسے ہوئے پاؤں اور یقین و بے یقینی کے ازلی خون کو صلیب پر سے اتار سکتا ہے تاکہ ہمارے حلق سے سکڑوں آوازیں نکلیں۔"

"وہ تو ان تمام قافلوں کا سردار ہے ــــ ایک بے لوث راہبر و رہنما ــــ ــــ بس تو اس کے جسم پر آگی ہوئی زہریلی انگلیاں ہیں جو لمحہ لمحہ تمہارے جسموں کو کھرچ کھرچ کر لہولہان کر رہی ہیں۔ اور تم محسوس تک نہیں کر رہے ہو۔" جاگو ساتھیو! اور اس مارِ ضحاک سے اپنی اپنی ساق چھین لو ــــ سروں پر رکھے ہوئے گرد آلود تابوت چند لمحوں کیلئے پھینک دو۔ اور خون کو اژدہوں سے مسل ڈالو کہ سبز مرغ کی آنکھوں میں صبح چھپی ہوئی ہے۔"

"ٹھیک ہے!" سبھوں نے کہا "ہم ایسا ہی کریں گے ورنہ قافلہ شکر کر مختصر ہو جائے گا۔ اور بحر ذخار میں اترنے کی ازلی خواہش گھٹ کر رہ جائیگی اور پھر جوں ہی سردار آیا وہ الف بن کر ٹوٹ پڑے اور اسکے سر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے تو انھیں یوں محسوس ہوا کہ اس کی کھوپڑی سے سیکڑوں کرگٹ ڈھیکلے سانپ نکل کر مختلف سمتوں میں پھیل رہے ہیں ــــ!!

۱۵/جون ۸۰ء

ظفر احمد

مشورہ

سعید موسم کی آمد ہے
گھاس بھی
زرد ہونے لگی

محبت
بو جاؤ
تاکہ
برف پڑے تو
پچھتانا نہ پڑے

تو نے

بھری برسات میں
بے راہ کر دیا

کیا وہ ہمیں تھے

تمہارا نام لے کے
ہر نام
پکارتے تھے

ہر درد
ہر کرب

ہر لمحہ
جھیل جاتے تھے
اب سوچتا ہوں
کیا وہ ہمیں تھے

شہیرہ سرور

(باہر کھڑا عفریت دروازے پر دھیرے دھیرے دستک دے رہا ہے اور کمرے کے اندر بیٹھا کہانی کار ایک خوبصورت پیغام کہانی کے روپ میں عوام کے لئے تحریر کر رہا ہے) —

تم نے گلاس بھر دیا، میں اپنے کمزور لہجے میں نہیں نہیں کرتی رہ گئی ——— شاید تم تو آج بھی میرے حوالے کر دینا چاہتے تھے۔ آنکھوں کے زور سے گلابی ہی نہیں ہو رہے تھے۔ تم نے بے قرار ہو کر پوچھا "اب اٹھ جاؤ گی کیا؟" نہیں کچھ دیر بیٹھوں گی اور چاند جب بالکل کھڑکی کے سامنے آجائیگا، جب مجھ پر آہستہ آہستہ سرور چھانے لگے تو تم مجھے سہارا دیکر اٹھانا، باہر تک لے جانا ...." تم نے بات کاٹی "یہ چاند کے کھڑکی پر آنے کی پابندی کیوں؟" "کہ چاند کی روشنی میں یہاں بیٹھے ہوئے لوگ ہمارے چہروں سے ہمارے جذبات کو پڑھنے کی کوشش کریں گے اور ہمیں جاہلوں کے فیصلے جہنم میں دھکیل دینگے۔ لیکن میں یہ سب سوچنا بھی نہیں چاہتی۔ تم میری بات کاٹو نہیں، بس اپنی گھڑی مت دیکھنا میں بھی نہیں دیکھوں گی کہ وقت کبھی تھمتا نہیں ہے .....

... (باہر وقت تھما ہوا ہے۔ کرسیوں پہ لوگوں کی شکلیں بدل جاتی ہیں لیکن سب کا عمل ایک جیسا ہی ہے۔ کرسیوں پہ بیٹھنے والے یہ قوی ہیکل عفریت سامنے الاؤ سلگائے انسانی جسموں کو بھون رہے ہیں۔ گوشت اور چربی کی ملی جلی بو سے دماغ پھٹ جاتا اگر وہ اپنے کمرے کی کھڑکیاں اور دروازے نہ بند کر دیتا)

کہانی آگے بڑھتی ہے .... تمہارے موتی جیسے دانت بکھر گئے، اور آنکھوں میں اداسی بھر گئی۔ تم نے دائیں ہتھیلی کے حاشیہ پر اپنی پیشانی کو ٹکا لیا اور آنکھوں پر انگلیوں کی چھاؤں کر لی۔ مجھے پتہ تھا یہ تمہارے سوچنے کا انداز ہے۔ میں اپنے آپ کو روک نہ سکی "یہ سوچتا ہوں تم نے پتھر کو بڑی اہمیت دی ہے۔" میرا رُوم رُوم کانپ گیا۔ "نہیں کانت میں نے صرف دیوتا کو اہمیت دی ہے۔ ورنہ پتھروں کا تو کتبہ بھی ہوتا ہے ——— اور میں نے کتبوں سے ہمیشہ نفرت کی ہے جو جھوٹ بولتے ہیں .... اور کانت یہ بات بھی ایک پتھر ہے، دیوتا ہے۔" میرا جملہ ختم ہو گیا۔ اور ایک مکمل خاموشی چھا گئی

تم نے اپنی گہری اداس آنکھیں باہر پیڑ کی چھاؤں پہ ڈال دیں۔ احساسات تمہاری پلکوں پہ لرز رہے تھے۔ تشنہ کامی کے پرندے آنکھوں کی زنداں میں قید نیلیوں سے اپنا سر ٹکرا رہے تھے ...... (باہر پیدا ہونے والے شور سے اس کا ذہن بٹتا ہے اور وہ لاشعوری طور پر اداس، تشنہ کامی، زنداں اور قید جیسے الفاظ لکھنے کی غلطی کرتا ہے لیکن فوری احساس اسکی راہوں کو پہلے زیادہ کشادہ کر دیتا ہے)

وہ لکھتا ہے .. .. اور وہاں زنداں میں ایک الاؤ سا روشن تھا۔ میں نے دیکھا تمہاری آنکھیں جل رہی تھیں ..... پھر پیڑ کی چھاؤں آہستہ آہستہ تمہاری آنکھوں میں اترنے لگی اور مجھے ڈر سا لگنے لگا۔ یہ خاموشی کہیں اس خوبصورت رات پہ حاوی نہ ہو جائے اور میں تمہیں جگانا بھی نہیں چاہتی تھی۔ اچانک تم نے اپنی نظروں کو مجھ پر ٹکا دیا۔ جب تم جسمانی طور پر تھک جاتے تھے تو میرے شانوں پر اپنا سر ٹکا دیا کرتے تھے۔ تم کہتے تھے "ایسا اس لئے کرتا ہوں کہ تم سے کچھ تازگی ادھار لے سکوں" — (ہر پہلا شخص یہی سوچتا ہے کہ دوسرا

اس سے کہیں زیادہ تازہ دم ہے) اور جب سوچتے سوچتے تمھارا ذہن تھک گیا تو تم اپنی ہتھیلیوں کو پر چہرہ رکھ کر اپنی آنکھوں کو میری آنکھوں میں حلول کرنے لگتے اور تمہاری آنکھوں کی سرد لہر بنکر میرے جسم میں اترنے لگتی — خاموشی طویل ہو رہی تھی اور اسے توڑنے کے لیے لفظوں کے تھرل ہی ہیں رہے تھے کہ اچانک .... اچانک چاند کا ہالہ کھڑکی کے کونے پر نظر آنے لگا: "اب چلنے کا وقت ہو رہا ہے۔" تم نے سرگوشی کی۔ "جانتی ہو جیسے چاند کے گرد روشنی کا ہالہ ہے ویسی ہی گلابی سی روشنی تمھاری آنکھوں میں پتلیوں کے گرد چھلکی ہوئی ہے"۔

دراصل تم کہنا چاہتے تھے آنکھوں میں گلابی ڈورے پڑ رہے ہیں؛ برے اوپر سرد دھچکا رہا ہے۔ اور اب چلنے کا وقت آ گیا ...... اور ایسا لگا جیسے چاند تھوڑا سا اچھلا۔ اور بالکل کھڑکی کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا ہو جیسے چہروں کی خاموش گفتگو کے دوران ہی ایک صدی بیت گئی۔

ہم دونوں اٹھ کھڑے ہوئے۔ میں سرور میں ڈوب رہی تھی لیکن پھر بھی اپنے پورے حواس میں تھی۔ نہ تو میں تمھارے شانے پر اپنا سر رکھا۔ اور نہ تم نے اپنے ہاتھ میری کمر کے گرد حمائل کیے لیکن یہ بھی ایک حقیقت تھی کہ اس سہارے کے بغیر بھی آج کی رات تمہارے لیے میں بے سہارا رہ جاتی تنہا ہو جاتی ...... ساتھ ساتھ چلنے سے چاندنی کا لطف دوبالا ہو رہا ہے۔" یہ نہیں چاندنی راتوں سے ایسی تمھاری کون سی یادیں وابستہ تھیں کہ اس طرح بہکنے لگتے۔ میری نیم وا آنکھوں نے تمھیں شاید متوجہ کیا۔ تم میرے سرور کی تہہ تک پہنچ گئے۔ تم تو یوں بھی مجھ سے وابستہ چھوٹی سے چھوٹی بات محسوس کر لیتے تھے۔ تم نے آہستہ سے ہاتھ بڑھایا اور میری انگلیوں کو اپنی مٹھی میں سمیٹ لیا "میں چاہتا ہوں یہاں کوئی سواری کر لوں تمھیں چلنے کی عادت نہیں ہے تھک جاؤ گی"۔ "نہیں کانت! سواری کے اندر تمھاری خوبصورت چاندنی کا گذر کہاں؟ میرا کیا میں تو اندھیرے کی عادی ہوں۔ اِن چاند رات کا تمھارے ساتھ رہنا ضروری ہے۔" شرط یہ ہے کہ تم بھی ساتھ رہو۔" تم نے جلدی پورا کیا اور ہاتھ بڑھا کر چپکے سے میرا جوڑا کھول دیا۔ زلفیں میرے شانے پر بکھر گئیں۔ اور میرا دو چہرہ کالے بالوں کے پیٹ میں آ گیا۔ اسی وقت —— ہاں ٹھیک اسی وقت ایک ننھے سے بادل کا ٹکڑا چاند کے نیچے سے گذرتا ہوا ایک دم سے یہاں رک گیا

زمین پر ایک دھندھی پھیلی اور تم نے میری زلفوں کا رنگ اپنے ہونٹوں سے چوس لیا .... پھر سب کو پہلے جیسا ہی ہو گیا میں نے جوڑا باندھ لیا۔ چاند بادل سے نکل آیا رات پھر روشن ہو گئی "مسرت کا یہ لمحہ بہت جلد گذر گیا" تم اداس ہونے لگے "لیکن مسرت طویل ہو گئی! لمحہ تو مر جاتا ہے خوشی کا ہو یا غم کا، اس یادیں رہ جاتی ہیں۔

(کہانی کار نے اپنا قلم رکھ دیا ہے۔ سوچتا ہے اس لمحاتی مسرت کو دوامی بنا سکتا اگر ... لیکن وہ اس قسم کے چھوٹے چھوٹے پڑاؤ پر نہیں رک سکتا .... یہ اسکی منزل نہیں وہ قلم پھر اٹھاتا ہے)

ہم اسی طرح باتیں کرتے ہوئے چار قدموں کے ساتھ چلتے رہے چلتے رہے .. . رہگذر سنسان تھا۔ فضا میں خنکی تو تھی لیکن ہوا رکی ہوئی تھی اور مجھے۔ نور کی ہوئی چیزیں بھاتی ہیں نور کیا مجھے بے سبب خاموشی کھٹکنے لگی اور بہت ممکن تھا اس یکسانیت سے گھبرا کر میری خاموشی سے دم توڑ رہی بالکل اسی طرح دور میں اندھیرا سا پھیلا ہوا دیکھا۔ "جلدی چلو کانت! وہ ادھر دیکھ رہے ہو وہ میرے اندر تجسس پیدا کر رہا ہے"۔ لیکن تم نے جیسے میری بات سنی نہیں بڑی بے پرواہی سے ٹہلتے ہوئے چلے گئے۔ "تم بہت جلد مضمحل ہو جاتی ہو۔ اور تمھیں تو جیسے ناکامی اور اندھیرے کی بات رہتی ہے۔ آخر زندگی کو شکست خوردگی کی نظروں سے کیوں دیکھتی ہو؟" ——————
لیکن تمھارا اکھڑا ہوا لہجہ مجھے یہ گمان نہ کر سکا میرے سامنے ایک ہی مقصد تھا یکسانیت کی موت ......

(ایک بار وہ پھر ٹھٹکتا ہے کہ باہر کی دنیا کا atmosphere اس کے سامنے پھیلتا ہے۔ "بے بسی، رنج اور غصے کی حالت میں تخلیق کار مر جاتا ہے" لہٰذا وہ پھر لوٹتا ہے) منجمد لمحوں کے پھیلنے کے خوف نے میرے قدم بھاری کر دیئے اور میں تمھارے ساتھ چلتی گئی۔ .... اور وہ اندھیرا قریب آ گیا بس ایک قدم بڑھانے کی ضرورت تھی کہ ایک چمگادڑ اڑا اور میں سہم کر برگد کے پیڑ کی عظیم باہوں میں سمٹ گئی۔ میں نے اپنے آپ کو محفوظ خیال کیا اور بے ترتیب سانسوں کو قابو میں کرنے کی کوشش —— میرا اس طرح ڈرنا اور سہمنا تمہارے لئے کوئی نئی چیز تو نہ تھی لیکن تمہارے لاشعور میں پتہ نہیں کون سی بدگمانی تھی کہ تم بھ

گندے مواد کی طرح بہہ گیا۔ ماضی اور مستقبل نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ اور حال کا
احساس سردیوں میں نرم گرم بستر کا مزہ دینے لگا۔ پیروں کو توانائی مل گئی اور ہم اندھیرے
سے نکل آئے۔ پیڑ کے نیچے پھیلا ہوا اندھیرا تحلیل ہوتا گیا۔ رات کی چاندنی میں نہایا
ہوا برگد کا پیڑ مارے خوشی کے ادھر سے ادھر جھوم رہا تھا۔

"کبھی کبھی اندھیرا اچھا ہوتا ہے" (تو لوگ گھبرا کر روشنی کی تلاش میں جو نکلتے ہیں)

"اندھیرا اچھا ہے، رات خوبصورت ہے۔ مجھے تمہارے ساتھ چلنا نصیب ہے۔
دیکھا! کتنی ڈھیر ساری خوشیاں ایک جگہ جمع ہو گئیں"۔ تمہارے نزدیک رات خوبصورت
تھا اور اندھیرا اچھا ——— باتوں کو قبول کرتے ہوئے بھی مسترد کر دینے کا فن تھا
تمہارے جملے میں من چلے لائی " تم مصور ہو میں ناہکار ہوں، ہماری گفتگو افسانہ ہے
ہماری گفتگو میں شاعری ہے۔ اور ہم دونوں قہقہہ لگانے لگے۔ نقرئی گھنٹیوں کی
آواز فضا میں گھلنے لگی۔ ایک خوشبو پھیلی اور دل و دماغ معطر ہونے لگا۔ مجھے ایسا
محسوس ہوا رات ایک خوبصورت لڑکی ہے جسے چاند چاہتا ہے اور زمین پھیلی ہوئی
روشنی چاہنے والے اور چاہے جانے والے کے درمیان کی کوئی چیز ہے ——— چاہت ہے
پتھر ہے، دیوتا ہے۔

[کہانی کار ایک ساعت کیلئے رک کر سوچتا ہے۔ باہر نسلی، مذہبی اور
ذاتی امتیاز کا مجسمہ چبوترے پر نصب ہے]

کہانی پھر اپنی سمت کو بڑھتی ہے۔

. . . "تم نے مجھے ٹوکا" یہ ہنستے ہنستے اچانک چپ سی کیوں
لگ گئی؟" "کچھ نہیں زمین کی طرف دیکھ رہی تھی۔" "کیا دیکھا تم نے؟" "یہی کالا آدمی
گورا انسان، طاقتور خدا، ادنیٰ بندے ....." "پھر دیوانگی شروع نا!"
"نہیں نہیں میں کہہ رہی ہوں کہ سب ایک ساتھ بیٹھے ہیں اور پہچانے نہیں جاتے"
پھر ہم لوگ چلتے رہے، چلتے رہے.. .. اور اب ساحل پہ روشن
اکا دکا چراغ آنکھوں میں آنے لگے۔ اس جاندار کو لوگوں نے ساحل پر دیئے
کیوں جلائے ہیں؟" میں نے تم سے پوچھا" یہ لوگ ملاح ہیں اور اپنی کشتیوں کے
اندر چراغ رکھتے ہیں کہ روشنی بہت ضروری چیز ہے۔ میں تمہاری بات کی تہہ
تک پہنچ گئی۔ "ہاں کانت! روشنی بہت ضروری ہے اور کبھی کبھی اندھیرا بھی
تاکہ روشنی کا احساس ہو۔" "ہاں کبھی کبھی ہی" تم نے اس بار مجھ سے اتفاق

اکھڑے ہوئے لہجے میں مجھ سے مخاطب ہوئے۔ "مجھے یہاں کون ہے جس سے تم ڈر
رہی ہو؟" "عادت سی ہے" میرے لہجے کی بے بسی کو تم نے محسوس کر لیا۔ اور تمہیں
اپنے جملے پر افسوس سا ہونے لگا۔ تم نے میرے شانے پر اپنا ہاتھ رکھا اور مجھے
خود سے قریب کر لیا۔ "کچھ خیال مت کرنا دراصل مجھے ایک بات پریشان کر
رہی ہے۔" "کون سی بات کانت؟" میں نے تمہاری طرف دیکھا اور تمہارے
ہونٹوں پر دیر سے رکا ہوا جملہ اچانک آزاد ہو گیا" باہر کی دنیا سے تم خوفزدہ کیوں
ہو؟ اچانک تمام طاقتوں سے رشتہ ختم کر کے انہیں تم مسمار کیوں کر دینا چاہتی
ہو؟" میرے اندر بجلی سرایت کر گئی .. ... تمہارا اکھڑا اکھڑا لہجہ مجھے بدگمان نہ
کر سکا۔ میں جانتی تھی سفر کے دوران سفر کی کٹھنائیوں سے پریشان ہو کر ہم سفر
ہمسفر کو ہی برا بھلا کہنے لگتے ہیں۔ میں نے لمبے ناخنوں سے بائیں ہاتھ کی انگلی میں
انگشتری پر جڑے ہوئے سونے کی نوکوں کو اٹھایا۔ اور وہ نیلا پتھر نکال لیا جس
سے میرا آئندہ کل وابستہ تھا۔ تم نے پتھر لے لیا اور زیر لب کہنے لگے "نیلا رنگ، -
— امن، شانتی" میں نے کہا" مساوات، برابری" اور ہم وہی الفاظ جوڑ جوڑ
کر جملے بنانے لگے۔ جن کا وجود صرف کاغذی دنیا میں بکھرا تھا۔ اور اسکے خواہشمند لوگ تلاش
میں سفارتیں لئے پھرتے تھے... .... پھر یک بارگی نہ جانے تمہارے
ذہن میں کیا آئی کہ پتھر کو تم نے برگد کے قریب جوہڑ میں پھینک دیا۔ مجھے ایسا لگا کہ
پتھر نہیں خود مجھے جوہڑ میں پھینک دیا ہو۔ آہستہ آہستہ کہتے گئے "تم پتھر
کو خدا سمجھتی ہو، کالا کی کر زندگی کا نقاب پہنانا چاہتی ہو۔ پتھروں میں مساوات
ڈھونڈتی ہو۔ جانتی ہو یہ سب بچپنا ہے........" میری آنکھوں سے
موم پگھلنے لگا۔ ہم دبے دبے لفظوں میں کہتی گئی۔ "ہم لوگ دیواروں سے گھرے
ہوئے ہیں۔ باہر کی گرم ہوائیں جھلس کر رکھ دے گی کانت" اور تم نے روشنی دکھائی
"یہ پودا ایک دن درخت بن جائے گا۔ دیواروں سے اونچی شاخیں پھلوں
سے لدی ہوئی باہر کی طرف پھیلیں گی تو خود لوگوں کی نگاہیں اٹھیں گی"...

۔ بس بس کانت! میں سمجھ گئی "خوش آئند مستقبل کا ہیولیٰ دیکھ
کر اک ان سی چیخ منہ سے نکلی اور میں نے کہا "دراصل میں نے پیچھے مڑ کر دور
کی چیزوں کو دیکھا تھا۔ اور سامنے کی چیز چھوڑ دی تھی......" تم نے جملہ
مکمل کیا" دور کی چیزیں یا تو سراب ہوتی ہیں یا سہانا ڈھول۔" مرنا کا بوجھل پن

۱۱۵/ جون ۸۰ء

کیا ہم خاموش ہو گئے اور ساحل آ گیا۔ "جب چاند بالکل بیچ آسمان پر آجائے گا تو یہ لوگ اپنی اپنی کشتیاں کھول دینگے۔ تم کشتی کا انتخاب کر لو" تم کھڑے کھڑے کشتیوں کا جائزہ لینے لگے۔ "کشتی کا انتخاب کیسا؟ ملاح اپنی کشتیوں میں سوراخ نہیں رکھتے!" میں نے جملہ پورا کیا اور الوداعی نظروں سے تمہاری طرف دیکھا۔ تمہارے چہرے پر چاہت کا نور پھیلا تھا۔ تم مخاطب ہوئے "جاؤ میری دعائیں تمہارے ساتھ ہیں۔ وہاں کے لوگوں میں گھل مل جانا۔ ..... اور کبھی کبھی مجھے بھی یاد کر لینا لیکن اداسی کے ساتھ نہیں......" تمہارے ہونٹوں میں ایک مجبور مسکراہٹ (فطری عمل) ابھری۔ "ہاں کانت تم اطمینان رکھنا میں دور کی چیزوں کو دیکھنے کی کوشش نہیں کروں گی" میں نے اپنی آنکھوں کو انگلیوں سے ٹٹولا۔ ایک ٹھنڈی سانس میرے اندر سے خارج ہو کر ہوا میں مل گئی اور فضا کی بار گی سکتہ ہو گئی۔ "اچھا تو کانت الوداع" ہم نے مسکراہٹوں کا تبادلہ کیا۔ میں قریب کی کشتی میں بیٹھ گئی۔ اور کشتی ایک دم سے ڈول گئی تم ساحل پر کھڑے رہ گئے۔ ملاح نے ڈور کھول دی اور جیسے کشتی نے کچھ اپنا توازن ٹھیک کیا ہو پھر پانی کے دوش پر سوار ہو گئی . . دریا کے شور کے باوجود کشتی آگے بڑھتی گئی۔ اور تم دور ہونے لگے تمہارا وجود گھٹتا گیا

اور ایک نقطہ بھی جب آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تو میرے سینے میں کئی آوازیں ایک ساتھ ابھریں۔ اور دل ڈوب گیا۔ . . . . . ملاح کے گیت اب کانوں کو چھو رہے تھے۔ بڑا ہی سوز بھرا گیت تھا۔ میں نے اپنے کان بند کر لئے۔ تم ہی نے تو کہا تھا کبھی کبھی مجھے یاد کر لینا لیکن اداسی کے ساتھ نہیں

........کشتی فضا کی بانہوں سے لپٹ کر پانی کی سطح پر مرے ہوئے قدموں سے چلتی رہی۔ اور جب دور بہت دور چلی گئی تو اپنے آپ پر قابو رکھنے کے باوجود خود کو روک نہیں سکی ایک بار مڑ کر دیکھنے کی خواہش نے سر ٹیکا اور میں مڑی ——— ساحل اندھیرے میں ڈوب چکا تھا۔ میں نے کشتی کے اندر چراغ جلایا اور دوسری کشتیوں کے ملاحوں سے کہنے لگی "تم بھی اپنی اپنی کشتیوں میں چراغ جلا لو۔"

• •

(اور رات کے سناٹے میں جب محافظ بھی سو گئے تو وہ اس چوراہے پر گیا جہاں دیوپیکر مجسمہ نصب تھا آہستہ آہستہ وہ مجسمہ کے اوپر چڑھا اور مجسمہ کی پیشانی پر اس طرح کہانی کو آویزاں کیا کہ صبح آنے جانے والوں کی نظر پڑے

. .... اور کہانی کار خود بھی صبح ہوتے ہی وہاں گیا۔ مجسمہ کے گرد بھیڑ لگی تھی وہی فوی ہیکل لوگ جن سے اسکی پرانی دشمنی چلی آ رہی تھی ان کی آنکھیں ابل رہی تھیں اور انکے حکم پر چند لوگ کہانی اتارنے کیلئے مجسمہ پر چڑھ رہے تھے۔

.. ..دیکھتے ہی دیکھتے ایسا ہوا کہ مجسمہ لوگوں کے بوجھ کو سہہ نہ سکا اور منہ کے بل طاقتور لوگوں پر آنے لگا۔

"یہ دیوتا کا قہر ہے" مجمع میں سے کچھ سادھو چیخے اور طاقتور لوگ پلٹ کر بھاگنے لگے۔ مجسمہ منہ کے بل گرا پڑا تھا۔ کہانی مجسمہ کے نیچے دب گئی تھی صرف وہ حصہ باہر تھا جس پہ لکھا تھا۔ "تم بھی اپنی اپنی کشتیوں میں چراغ جلا لو۔"

افغان اللہ

گورکن

ابھی اس نے کل ہی کہا تھا
اگر زندگی چاہتے ہو تو تم
اپنے اجداد کی سرد لاشوں کو قبروں سے باہر گھسیٹو
اور ان کے بدن میں چھپی اپنی عظمت کی تحریر پڑھ لو
مگر آج وہ — قتل کے جرم کا مرتکب ہو گیا
وہ نہیں چاہتا کہ کل وہ خود اور اُسکے بچوں کی لاشیں

مختلف صورتوں — سائزوں کے فریموں میں
دیوار گروں میں سجتی رہیں۔ لٹکتی رہیں

تخلیق

تیرتا تھا فضا میں رگوں کا لہو
نذر آتش تھا اک سر بریدہ قلم
میری تخلیق تکمیل کے مرحلوں سے گذر کر مکمل ہوئی
سر اٹھایا تو ہر سمت سے، تیرگی کی تہوں میں
جو سمٹے پڑے تھے وہ عفریت، ہر سمت سے حملہ آور ہوئے
یک زباں ہو کے سب نے یہ مجھ سے کہا
"سجدہ کرو"۔ "سجدہ کرو
اور گھبرا کے جب میں نے سجدہ کیا تو فرشتوں کے ہاتھوں میں
مردہ پڑا تھا

ایک عجیب نثری نظم

افنان اللہ

اس سے پہلے
کہ فضا میں بکھرے ہوئے
لاکھوں زہریلے کیڑے
میرے بدن سے تمام گوشت ریزہ ریزہ نوچ لیں، کھا جائیں
یا یہ دھند مجھے اندھا کر دے
میں ایک بار — صرف ایک بار اس شہر کا حاکم ہونا چاہتا ہوں
تاکہ "انھیں" ہر چوراہے پر منھ کھول کر کھڑا کروا دوں
اور ان کے گلے میں یہ عبارت جھولتی ہو
"یہاں تھوکیے"
یہی سب سے ہلکی سزا ہے جو انھیں ملنی چاہیے
اب تو — اب تو۔ میرے سامنے ان کے جرموں کی فہرست بھی توہین ہے
میں نہیں جانتا کہ یہ سازش ہے یا بیوقوفی
لاشوں کے بوجھ کندھوں پر لاد دیے گئے
انھوں نے سوچا ہم پر ہر تجربہ روا ہے
ہماری تخلیق ہی ان کے لیے ہوئی ہے

کیا تم نے محسوس نہیں کیا؟
کہ چھوٹے چھوٹے گھروں میں کھڑے ہو کر ایک دوسرے کے آنگن میں جھانکنا
اور للکارنا نہیں — ہم تو انسان ہیں!
ہزاروں برس بیت گئے — ہم سے کہا گیا کہ حکومت عقلمندوں کو ملتی ہے
کیڑے کی طرح رینگنا عزت کی بات ہے
طوطے کو رام رام رٹا کر سوچتے ہو سنسکرت میں سوچے گا
لیکن اب — ہم —
ہر ذمے داری سے انکار کرتے ہیں
خوف ایک شرمناک مرض کی شکل اختیار کر چکا ہے
ہم خلاؤں میں دوڑتے ہیں چیختے ہیں۔ بچ کر نکل بھاگنا چاہتے ہیں
ہماری زبانیں حرماں کا درد ہیں
کٹ جانا چاہتی ہیں
کٹ جائیں گی کیا؟
اس سے پہلے یہ آگ پانی ہوا اپنے اندر سمو لے
مجھے ایک بار — صرف ایک بار حاکم بنا دو حاکم بنا دو

پانی کی لکیریں

آنند لہر

اور پھر مٹی کا یہ کھیل کب تک جاری رہے گا جب تک کہ آسمان کے سلے رنگ کو خلا پی نہیں لیتی۔ کھلونے ٹوٹتے اور بنتے رہیں گے۔ ریت کے گھروں میں رہنے والے لڑکے پانی کی لڑکیوں کو تب تک چھیڑتے رہیں گے جب تک ستاروں اور سیاروں کی یہ جنگ جاری رہے گی اس لئے ساگروں سے کہو کہ لوسا بند کر دیں کیونکہ اس سے ہوا کے سینے میں بلاوجہ زخم پیدا ہوتے ہیں۔ اور مٹی کے جسم پہاڑوں سے ٹکرانے کی کوشش کرتے ہیں۔

آخر کھلونے بنانا اور توڑنا بھی سو سال کے بوڑھے بچے نے اسوقت سیکھا تھا جب اسکی جوان ماں اسکے بوڑھے باپ سے روٹھ کر مان جایا کرتی تھی۔ اور ان کا جھگڑا اس بات سے تھا کہ بچپن کے کھیل کو کون چرائے گیا۔ اور سامنے والی دیوار پر یہ کس نے لکھا کہ تمام رشتوں کی حقیقت صرف لفظ ہیں جو اپنا مطلب بدلتے رہتے ہیں۔ اور پھر دادی ماں اپنے پرانے دنوں کو یاد کرنے کے لئے اپنے نوجوان پوتے کو یہ صلاح دیا کرتی ہے "لڑکیوں کے پیچھے نہ گھوما کر" حالانکہ ان لفظوں کے پیچھے وہ کنکر ہے جو اس کے لڑکپن کی یاد ہے جب وہ ایک بار چشمے سے پانی پی رہی تھی تو ریت کے خریدار نے اسکے سر پر مارا تھا۔ باہر سے اس نے سخت غصہ کیا تھا۔ مگر دل کے اندر ریت کا شیش محل تیار کیا تھا۔ جسکی طاقت اسے اس وقت پہاڑ سے بھی زیادہ محسوس ہوئی تھی۔ لیکن اس بات کا علم اسے اس وقت ہوا جب چاندنی رات میں کسی نے گلاب کے پھول کو توڑا تھا کہ ریت کے گھروں کا مقدر بکھرنا ہے اور پھر گھروں کو ٹوٹنا ہے۔ اس لئے جہاں بھی ہو سامان باندھ کر تیار رہو۔

بوڑھے پتے جوان زخموں کے جسم پہ مرہم ہیں۔ اور ان کی وہ کہانیاں ہیں۔ جو وہ دوسروں کو سناتے رہتے ہیں۔ جسم زخموں کی مرہم توڑ نے کر دانندار ہو گئے۔ اور شبنم تتلی کے داغوں کو کبھی دھو نہ سکے گی۔ کیونکہ اس کے دل میں تو خود روشنی کے زخم ہیں لیکن سلسلہ پھر بھی جاری رہنا چاہئے۔ دریا سونے سے پہلے سمندروں کو جگا گئے اور یہ راز آخر کار ظاہر ہو ہی گیا کہ گلی کی پھیڑ پہاڑوں کے سب راز جانتی ہے اور یہ بھی سب کو پتہ ہے کہ دیواروں کے کان سننے کے لئے نہیں بلکہ لفظوں کو جذب کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ یہ بات بھی گھر کے دروازے دیواروں سے پوچھتے ہیں کہ دادا کو اپنی سولہ سالہ پوتی پر پیار کیوں آتا ہے۔ اور وہ کیوں چاہتا ہے کہ وہ بالوں میں دوپہر اندسے ڈالے۔ فرش پر پڑی ہوئی لکیروں نے ہمیشہ کہا ہے کہ سب ایک ہی کہانی کے کردار ہیں ایک ہی طرح کے نقطہ ہیں۔ جنکی صرف ترتیب بدلتی ہے صرف ایک سلسلہ ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بہن اور بھائی کے پیار پھر بھی کانٹوں سے الجھے ہوئے پھولوں نے تنگ کیا تھا۔ لیکن پھر بھی نہ جانے کیوں رشتوں کے بیوپاری شہر شہر گھوم رہے ہیں اور گل کے سانپوں کو پوجتے ہیں جب کہ گھروں کے ناگوں کو اس لئے مارتے ہیں کیونکہ ماں باپ کو بچوں سے اور بچوں کو ماں باپ سے پیار ہے۔ ورنہ انھیں پاپ کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔

۱۱۵/ جون ۱۹۸۰ء

شمس الرحمٰن فاروقی

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہو کر اسیر دابتے ہیں راہ زن کے پاؤں

بحر ۔ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

وزن ۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

اس شعر کی تشریح میں شارحین کو بڑی زحمت ہوئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کے الفاظ پر غور کرنے کے بجائے اپنے مفروضات کی روشنی میں تشریح کرنے کی کوشش غلط بحث پیدا کرتی ہے۔ مثلاً طباطبائی نے لکھا کہ اگر اسے استعاراتی شعر کہا جائے (یعنی بھاگنا استعارہ ہے معشوق سے گریز کرنے اور اس کے دام میں گرفتار ہونے سے بچنے کی کوشش کرنے سے اور راہ زن استعارہ ہے معشوق سے)

تو بھی استعارے صاف ہیں۔ معنی منفیل ظاہر ہونے پا اور استعارے واضح ہیں۔ آسی کا کہنا ہے ۔ بے خود جھنجھلا کر جواب دیتے ہیں کہ معشوق کا راہزن سے استعارہ تو ایسا صاف ہے جیسے چمکتا سورج۔ لیکن شعر کی بنیاد دراصل پاؤں دابنے کے پیکر پر ہے۔ شارحین نے راہزن کے پاؤں دابنے سے مراد یہ لی ہے کہ معشوق راہ زن یا عاشق کو ذلیل کرتا ہے یا اس پر زیادہ ستم کرتا ہے یا اس سے اپنے پاؤں دبواتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ راہ زن سے معشوق ہی مراد لیا جائے اور پاؤں دبوانے کے معنی ذلیل کرنا یا ستم کرنا ہی لئے جائیں۔ پہلا مصرع بہت بھاگنے کا ذکر ہے۔ یعنی متکلم کو اپنی تیز رفتاری پر بہت ناز تھا یا یہ کہ بے فکری سے آوارہ ... اور راستہ ... تھا اور ادھر ادھر آوارہ پھرتا تھا۔ اس تیز رفتاری اور آوارگی نے اس کے پاؤں تھکا دیئے۔ ظاہر ہے کہ تھکنے کا لازمی نتیجہ گرفتاری تھا۔ ... دوڑنے بھاگنے میں پاؤں ... تھکے تھے اور گرفتاری کے بعد راہزن کے پاؤں دابنے کی خدمت سپرد ہوئی۔ راہ زن

کو معشوق فرض کرنا ضروری نہیں۔ نہ یہ ضروری ہے کہ بھاگنے کو معشوق سے گریز کرنے کا استعارہ فرض کیا جائے۔ بنیادی بات ہے کہ متکلم کی آوارگی اور سرگردانی کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہئے تھا کہ اس کے تھکے ہوئے پاؤں کو آرام کرنے کی کوئی سبیل کی جاتی۔ لیکن ہوا یہ کہ خود اسے یہ کام دیا گیا کہ تم دوسروں کے پاؤں دباؤ۔ یعنی ضرورت مند تو متکلم تھا۔ لیکن جو ضرورت اس کی تھی اسے دوسرے کی ضرورت بنا دیا گیا۔ اور خود ضرورت مند کو اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے متعین کیا گیا۔ لہٰذا یہ شعر الگ الگ استعاروں پر مبنی نہیں ہے۔ بلکہ پورا کا پورا استعارہ ہے۔ تقدیر کی ستم ظریفی اور کارکنان قضا و قدر کی سنگ دل خوش طبعی کا۔ شعر کا مدعا یہ ہے کہ تقدیر کا رجحان بھی عجب ہے۔ جس کو جس فائدے یا علاج کی ضرورت ہوتی ہے اس سے کہا جاتا ہے کہ وہی فائدہ یا علاج دوسروں کو پہنچائے۔

شعر کے مروجہ معنی کو اگر قبول کیا جائے تو یہ خوش مزاجی اور ظریفانہ انداز کا شعر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کی بنیاد پھر بھی "پاؤں دابنے" کے پیکر پر قائم ہوئی ہے۔ ہمارے بھاگنے کی وجہ سے راہزن کو ہمیں گرفتار کرنے میں بہت ہی جدوجہد کرنی پڑی۔ لہٰذا راہزن نے جب ہمیں جا لیا تو اس کی سزا ہمیں یہ دی کہ چونکہ ہم کو پکڑنے میں مجھے بہت بھاگ دوڑ کرنی پڑی اس لئے تمہارا فرض ہے کہ میرے پاؤں دباؤ! یعنی راہزن نے یہ ظاہر کیا کہ گرفتاری تو متکلم پر ایک طرح کا احسان اور راہزن کی مہربانی ہے۔ اور چونکہ احسان کرنے کے لئے راہزن کو اتنی تگ و دو کرنی پڑی اس لئے یہ مناسب ہے کہ راہزن کو اس کا صلہ یہ ملے کہ اس کے پاؤں داب دئے جائیں! شعر دونوں معنی میں بہت خوب ہے۔

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور

تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

بحرِ دوست۔ جاوید منگو رہوا

شارحین کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ اس شعر میں کمی کہ یہ شعر کا مفہوم ہے کہ گذشتہ شعر جیسا کہ ظاہر ہوا مرگ کا بعد پر کسی طرح بھی پاک جوس طبع لطیف ناظر بعاریہ طلب ہے اور یہ پرا استعارہ ہے۔ یہ رخت شعر میں نقد مرگ کی ستم ظریفی نہیں لیکن اس کے ستم کا تذکرہ ہے۔ مجروح سو یہ کہنا کافی ہے کہ زخم تو مرہم میں زیادہ نہ تب ہوتی خود جسم میں رہتی۔ آگو تتس وصل میں جو تکلیف اٹھائی پڑتی وہ تسلے وصل میں بہ رہتی اور طباطبائی کی یہ شرح مکمل ہے کہ جس آپ کی چارہ جوئی کریں اسی میں پھنستے ہیں۔ سادی بات یہ ہے کہ جب تک پاؤں کا کام کر رہے تھے میں مرہم کی جستجو میں سرگرداں تھا۔ اتنی جستجو کی اتنی بھاگ دوڑ کی کہ پاؤں جسم سے زیادہ زخمی ہو گئے۔ اسکے دو نتیجے نکلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ سعی علاج نے وہ مرض پیدا کیا جو اصل مرض سے بڑھ کر تھا۔ اور دوسرا یہ کہ اب پاؤں بیکار ہو گئے تو مرہم کی جستجو میں آگے دوڑ دھوپ کرنا ممکن نہیں۔ صرف یہ کہ ایک مرض (تن فگاری) کو لاعلاج کر لیا بلکہ ایک لاعلاج مرض تن سے زیادہ فگار پاؤں اور پیدا کر لیا۔ پاؤں کا زخم اس لئے لاعلاج ہے کہ اب نقل و حرکت ہی ممکن نہیں۔ تو مرہم کیلئے کہاں جائیں؟

اس طرح یہ غالب کے خصوصی رنگ میں ڈھلا۔ بقول کمال کا شعر ہے سعیٔ علاج سے وہ مرض پیدا ہوا ہے جو خود لاعلاج ہے اور سعیٔ علاج کا کچھ حاصل نہیں سوائے اسکے کہ مرض ہی لاعلاج ہو جائے۔ تقدیر کے سامنے مریض کی بے چارگی اور انسان کی بے وجہ مجبوری اور بے بسی کے اظہار میں لاجواب شعر ہے۔ یہ بھی دیکھئے کہ تن کے فگار ہونے کو براہ راست نہ کہہ کر خود کو خستہ تن کہا ہے یہ انداز جبریہ کہلاتا ہے۔ ایسا کے مقابلے میں یہ زیادہ بلیغ ہوتی ہے۔ ۔۔

کہتی ہے خلق خدا

شب خون مئی ۷۱ اسی طرح جولائی ۱۹۷۱ء میں لطرے اوس ورلڈ کا رام لعل سے انٹرویو اور رام لعل کی افسانہ نگاری پر وارث علوی کا طویل مضمون پڑھنے کے بعد بہت سی ایسی باتیں سامنے آئی ہیں جن پر آج تک پردہ پڑا ہوا تھا — ایک قاری ہونے کی حیثیت سے میں چند باتیں گوش گذار کرنا چاہوں گا —

رام لعل نے محترمہ الوینن کے ایک سوال کے جواب میں کہا ہے۔

"..... اس (غیر مسلم اردو مصنفین لکھنؤ) سے پہلے عام طور پر اردو کو "کانگریس" سالک اور سب ہی کو ہم ہندو ادیبوں کو مدعو کر لیا جاتا تھا۔ اب بھی یہی ہوتا ہے۔ اور یہ مسلمانوں کی تنگ نظری ہے جو اردو کو ایک مذہبی مسئلہ بھی کہتے ہیں......"

تعجب ہے رام لعل جیسے ذمہ دار شخص کی زبان سے ایسے غیر ذمہ دارانہ الفاظ کیونکر نکلے؟ یہ مسلمانوں پر کتنا بڑا بہتان ہے جبکہ سچ تو یہ ہے کہ مسلمانوں نے ہمیشہ یہی کہا ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان نہیں ہے اس پر تو ہر اس شخص کا حق ہے جو اسے بولتا، لکھتا اور پڑھتا ہو۔ اور اسے مذہبی مسئلہ سمجھنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیا محترم رام لعل اپنے اس بیان کے جواز میں کوئی بھی ایسا ایک لمحہ "پیش کر سکتے" جب مسلمانوں نے اردو کو مذہبی مسئلہ کی شکل میں لیا ہو ؟؟

سچی بات تو یہ ہے کہ یہ رام لعل کی اپنی تنگ نظری ہے جو ان سے ایسے خیالات کا اظہار کروا رہی ہے۔ ان جیسے غیر ذمہ دار لوگوں نے ہی اردو کی ترقی کی راہ کو مسدود کیا ہے۔ اور اسکے سارے مسئلے الجھ کر رہ گئے ہیں۔ رام لعل نے اردو کی بقا کے لئے عملی طور پر آخر کیا ہی کیا ہے؟ وہ اردو میں اس لئے لکھتے ہیں کہ یہ ان کی مجبوری ہے۔ چونکہ یہ زبان انہیں بچپن میں پڑھائی گئی اس لئے انہوں نے پڑھا اور یہ اس دور کا چلن بھی تھا۔ یہ بات کس سے چھپی ہے کہ رام لعل جیسے اردو افسانہ نگار کے گھر میں ہر شخص اردو سے نابلد ہے ان کا بچہ بھی اردو سے آشنا نہیں کیا رام لعل کی تنگ نظری نہیں ہے؟ کیا انہوں نے اردو اس لئے نہیں پڑھایا کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے؟ اگر نہیں تو وجہ؟ آج رام لعل اگر رام لعل ہیں تو صرف اردو کی وجہ سے ہی ہیں۔ انہیں چاہیئے کہ وہ اپنے اس بیان کو واپس لیں اور اردو والوں سے معافی مانگیں —!!

اسی انٹرویو کے ایک جواب میں پاکستانی رسالوں کے متعلق رام لعل نے فرمایا ہے۔

"یہ بات خاص طور پر کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستانی ادیبوں کے امیج کو زیادہ شاندار بنانے میں پاکستانی رسالے مفید ثابت ہوئے ہیں کیونکہ ان رسالوں کی طباعت اور پیکنگ اور مواد کا معیار ہندوستانی

رسائل سے کہیں بہتر ہوتا ہے ـــ ... "

پاکستانی رسائل کے متعلق ان کی رائے کو ان کے حسن ظن پر تو محمول کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس کا تعلق حقیقت سے خواب سا بھی نہیں ہے۔ امیج سامنے ان ادیبوں کا بنانا چاہیئے۔ جن کا امیج ابھی ابھرا نہیں ہے۔ جن ادیبوں کی شناخت ممکن ہو چکی ہے ان کی امیج کو شاندار بنانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیا رام لعل کسی بھی ایسے ہندوستانی ادیب کا نام لے سکیں گے جس کے امیج کو پاکستانی رسالوں نے ابھارا ہو ؟ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے رسائل جس "اہتمام" سے پاکستانی ادیبوں کی تخلیقات شائع کرتے ہیں اس کا مقابلہ پاکستانی رسائل سے ذرہ برابر کا بھی نہیں ہے۔ پاکستانی رسالوں کی حالت خود ہی ناگفتہ بہ ہے اب اگر کسی گنے چنے ادیبوں کو وہ زیادہ "مانتے" ہوں تو یہ اور بات ہے۔ ہمارے یہاں کے کچھ رسائل تو "خلوص و محبت" میں اس قدر اندھے ہو جاتے ہیں کہ پاکستانی قلمکاروں کی تخلیقات سر فہرست شائع فرماتے ہیں۔ چاہے "معیار" کچھ بھی ہو۔

اب آیئے محترم وارث علوی کے طویل مضمون کی طرف ـــــ یہ بات روز روشن کی طرح تسلیم شدہ ہے کہ طویل مضمون لکھنے میں وارث علوی سب سے زیادہ بلندی پر نظر آتے ہیں (یہاں معیار یا مواد کی بات نہیں کر رہا ہوں) کریڈٹ یہ نہیں ہے کہ وارث علوی اتنا طویل مضمون لکھ لیتے ہیں۔ بلکہ اصل کریڈٹ تو ان لوگوں کو ملنا ہے (ملنا بھی چاہیئے) جو اس دور میں بھی (جہاں ایک ایک لمحہ قیمتی ہوتا ہے) اتنا طویل مضمون پڑھ لیتے ہیں اور سچ پوچھئے تو سب سے بڑا کریڈٹ آپ (شمس الرحمٰن فاروقی) کا ہے۔ جو اتنا طویل مضمون چھاپ بھی رہے ہیں (یا لیتے ہیں) کیوں کہ آج تک کسی دوسرے رسالے نے اپنے ہاضمہ پر اتنا بھروسہ نہیں کیا ہے۔ اور پھر بے چارے رسائل کے ناتواں کندھوں میں اتنی قوت بھی کہاں جو اس "عظیم بار" کو سہار سکے اس بار ایک کریڈٹ میں نے بھی اپنی جھولی میں ڈالی اور اس مضمون کو کئی نشستوں کا سہارا لے کر پڑھ ڈالا ـــ (میری یہ ہمت یقیناً داد طلب ہے)

ویسے سچ بتاؤں کہ جب میں مضمون کو الٹ پلٹ کر خود میں پڑھنے کا حوصلہ پیدا کر رہا تھا تو اچانک میری نظر ایک ایسے جملہ پر پڑی جس نے میرے تجسس کو کرید کرید کر بیدار کر دیا اور اتنا حوصلہ بخش دیا کہ میں اسے پڑھ بھی سکوں۔ وہ معرکہ خیز جملہ یہ تھا ـــ "دنیا کی کوئی طاقت رام لعل کو خراب افسانے لکھنے سے روک نہیں سکتی۔ اور میرے قلم میں تو یہ طاقت بالکل نہیں ـــ " (حالانکہ علوی نے یہاں اپنے قلم کے متعلق حد درجہ انکساری سے کام لیا ہے"۔ میں چونکہ ایک قاری ہوں اور عرصہ سے رام لعل کو پڑھ رہا ہوں اسلئے ان کے متعلق یہ جملہ پڑھ کر چونکنا ضروری تھا۔ میں نے بڑے شوق سے اپنی ساری ہمت بٹور کر پورا مضمون پڑھا اور پڑھنے کے بعد سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ رام لعل کے متعلق میرے ذہن میں ایک رائے ضرور تھی جو یقیناً ذاتی تھی مگر مضمون پڑھنے کے بعد میں اتنا کنفیوژ ہو گیا کہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ رام لعل اچھے ہیں یا خراب ـــ ؟ حالانکہ کسی بھی افسانہ نگار کے متعلق اتنا طویل (جامع نہیں) مضمون پڑھ کر جو ذہن کو روشن ہو جانا چاہیئے تھا مگر یہاں تو ہر روشن طبق پر اس کنفیوژن نے دبیز چادر ڈال دی جو مضمون پڑھنے کے صلہ میں ملا تھا

میں پہلے ہی یہ بات صاف کر دوں کہ انسان بلاشبہ خیر و شر کا پتلا ہے۔ اسلئے اس کی زندگی کے ہر گوشے میں ان عناصر کا موجود ہونا ضروری ہے۔ کوئی بھی افسانہ نگار اچھی کہانیاں بھی لکھ سکتا ہے۔ اور بری بھی اس میں دو رائے نہیں ہے۔ مگر یہ بات تو ہر قاری کیا کوئی معمولی سوجھ بوجھ کا آدمی بھی کہہ سکتا ہے مگر ایک ناقد کی نگاہ یقیناً ایک مختلف زاویئے سے فن کا جائزہ لیتی ہے۔ اسے قاری سے الگ بات کہنی چاہیئے۔ اور بات ایسی ہونی چاہیئے کہ قاری کے ذہن میں پہلے سے جو کنفیوژن اور الجھن ہے وہ بالکل صاف ہو جائے مگر یہاں تو۔ ع الٹی ہو گئیں سب تدبیریں ...

اسی بات کو اور بھی صاف ڈھنگ سے سامنے رکھنے کیلئے آیئے علوی کے مضمون کی طرف۔ رام لعل کے متعلق ایک جگہ وہ تحریر فرماتے ہیں ـــ

"... انہوں نے افسانے اس طرح لکھے جس طرح موپاساں، چیخوف، منٹو، کرشن چندر نے لکھے "

"... الہام کے خاص لمحوں میں وہ تخلیقی تخیل کی ان بلندیوں کو چھو لیتے ہیں جو غیر معمولی فنکاروں کا حصہ ہے"۔ چلئے مان لیا لفظ "غیر معمولی" کوئی معمولی لفظ نہیں ہے۔ یہ ہی غیر معمولی ـــ ظاہر ہے وہ فنکار بہت ہی عظیم ہوا

مگر اس کے فوراً بعد فرماتے ہیں ـــــ ". . . مگر یہ تینوں سن رہ جاتے ہیں جو بیدی اور منٹو کی بلندیوں کو نہیں پا سکے ہیں"۔ اس کا مطلب صاف اور سیدھا سادہ تو یہ ہوا کہ منٹو اور بیدی "غیر معمولی" ہیں اور کرشن چندر "غیر معمولی" نہیں ہیں۔ اس لئے اس بلندی تک ان کی رسائی ممکن نہیں ـــــ ٹھہریئے کوئی فیصلہ کرنے سے قبل اس کے بعد کے جملے بھی پڑھ لینے چاہئیں۔

". . . لیکن رام لعل اپنے ہمعصروں میں جہاں آتے ہیں وہاں بھی بہت سے لکھنے والے نہیں اس وجہ سے پہنچ سکے ہیں کہ انہوں نے ان کی طرح افسانہ نگاری کی خاطر فکشن کی اس روایت ہی سے مواد حاصل کیا ہے جو منٹو، بیدی، موپاساں اور چیخوف کی روایت ہے۔

اب ذرا خود ہی غور فرمایئے کہ بیدی اور منٹو کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکنے والا فنکار بیک وقت منٹو، بیدی، موپاساں اور چیخوف کے ساتھ کھڑا ہے ـــــ کہیں یہ تو "ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز" والی بات تو نہیں۔

آیئے اب ذرا رام لعل کو اس بلندی سے نیچے اتاریں ـــــ

". . . رام لعل کے یہاں موضوع و مواد کی کمی نہیں ہے لیکن وہ فنکاری سے اس کی فنکارانہ کمزوریوں کی تلافی نہیں ہوتی۔ جس کی وجہ سے ان کی نسبتاً اچھی کہانیاں بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں بن پاتیں۔ وہ مقبول موضوعات ڈھونڈ لاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ موضوعات کی معنویت ہوتی ہے لیکن ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ پلاٹ کی تعمیر بھی خوبی سے کرتے ہیں لیکن کرداروں اور محرکات پر ان کا مطالعہ زوردار ہوتا ہے۔ لیکن اپنی سدھ بدھ کھو کر کہانی کے آہنگ کا لحاظ نہیں کرتا۔ ان کی اچھی کہانیاں پڑھتے وقت بھی محسوس ہوتا ہے کہ ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔ یہ ایک آنچ کی کسر ان کی کہانی کو اعلیٰ ادب نہیں بننے دیتی۔"

". . . . کہانی کو افسانہ بنانے میں ـــــ گو کہ . . . . . وہ الگ الگ چیزیں ہیں۔ ـ یہ بات سامنے آتی ہے۔

ہاں تو اس طویل اقتباس کو پڑھ کر آپ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ رام لعل کے یہاں فنکارانہ کمزوریاں بدرجہ اتم موجود ہیں جس سے ان کی کہانیوں کی کمزوریوں کے پیچھے چھپ کر سسکتی رہتی ہیں۔ اور یہ صورت حال بے حد کھٹکتی ہے ـــــ آیئے اب دیکھیں کہ انہیں کہانیاں یا افسانے کس طرح بنائے۔

". . . محض کہانی کہنا آرٹ نہیں ہے۔ واقعہ یا ماجرے کا بیان افسانہ نگاری نہیں ہے۔ بلکہ واقعہ کردار اور واردات کو معنی خیز طور پر بیان کرنا اور کسی نظم کو اجاگر کرنا جو بصیرت افروز ہو کہانی کار کو فنکار بنا دیتا ہے"۔ ـــــ کہانی کار اور فنکار میں واضح فرق بیان کرنے کے لئے ان الفاظ کا سہارا لیا گیا ہے ـــــ

" کہانی کار واقعات بیان کر سکتا ہے۔ مختلف کرداروں کے سراپا کا نقش کھینچ سکتا ہے۔ جزئیات نگاری بھی کر سکتا ہے۔ اور یہ سب ملکر ایک دلچسپ کہانی ترتیب دے سکتے ہیں لیکن ایسی کہانی کہانی ہی رہتی ہے۔ افسانوی آرٹ کا وہ نمونہ نہیں ہوتی جس میں واردات، کردار، فضا اور زبان باہم ملکر ایک عمیق اور پراثر جمالیاتی تجربہ کی تشکیل کرتے ہیں . . . "

فن کے نمونہ کی جو شرائط بیان کئے گئے ہیں اس کی روشنی میں بہت سے جاسوسی ناولوں کو فن کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ واردات، کردار، فضا اور زبان باہم ملکر ایک غیر معمولی جمالیاتی تجربہ ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ خیر یہ تو رام لعل کے فن کی خوبی ہے۔ آیئے رام لعل کی طرف اور بڑھتے چلیں۔

" رام لعل کا آرٹ کہانی کی سطح سے بلند ہونے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن اس کے رابطے سبب نہیں ہو پاتا۔" سیدھے لفظوں میں رام لعل کا فن اتنی طاقت ور اور اتنا اسے کسی بھی حال میں فن کا نمونہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ وہ صرف کہانی ہے غیر معمولی کیونکر ہو گئے بھائی ـــــ یہ دو حرف کیوں ہیں۔ سوچ کے لئے یہ جملے کافی ہیں۔

" . . . ان کے افسانوں سے معاصر بصارت کی غیر مطلوب مثال یہ ہوتی ہے۔ . . . یہ پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ بہت زیادہ تخیل (Imagination) سے کام نہیں لیتے ـ تخیل کا زیادہ تر حصہ اگر معتدل اور بسا اوقات معتدل سے کم رہتا ہے ـــــ ان کے افسانوں کے لئے بہت زیادہ مہلک ہو جاتا ہے۔ ورنہ وہ فن کا نمونہ بن سکتے ہیں۔ چلئے ایک نئی بات سامنے آئی آج تک تو یہی سن رکھا تھا کہ بہت سے تجربات کی بھول بھلیوں سے نکل کر حقیقت کی وادیوں میں سانس لیتے ہوئے اور جس پر حقیقت کا گمان ہو۔ فن پاروں میں ایک سچائی کے اظہار کے لئے بہت سارے حصوں کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔ مگر اب جو علوی کی انہی سطروں

سامنے آئی ہے اسکی روشنی میں جتنے سارے الف لیلوی داستان میں وہ بہترین فن پارہ ہیں کیونکہ ان میں بیچ کا شائبہ بھی نہیں۔ ان کی بساری تحیل پر ہے۔

بات رام لعل کی ہو رہی تھی۔ ان کے متعلق سنئے کیا فرماتے ہیں۔

"..... قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ جہاں رام لعل کو پاتال میں اترنے کا موقع آتا وہیں وہ ادھر ہی اوپر تیر کر ساحل پر آن کھڑے ہوتے ہیں۔ یہی حرکت کرتی تھی تو قاری کی توقعات کو خواہ مخواہ بیدار کیوں کیا۔ . . ."

یعنی کیسے دیکھئے کہ رام لعل فنکاری کی ساری خوبیوں سے بہرا ہیں اس لئے انہیں کہانی لکھنا تو آسکتا ہے، مگر فن کی تخلیق کرنا ان کے بس کا روگ نہیں ——

ذرا اسی جملے سے منسلک جملہ بھی غور فرماتے چلیئے

"....... چونکہ رام لعل بہت اچھے کہانی کار ہیں۔ اسلئے وہ بے شمار سچویشن پیدا کرنے میں کہ قاری حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ دیکھیں یہ گتھی کیسے سلجھتی ہے یا صورت حال کون سا موڑ لیتی ہے۔ . . . ."

یعنی رام لعل بہت اچھے ہیں۔ مگر نہیں صاحب —— وہ اچھے کیونکر ہوئے۔ ذرا اور آگے بڑھئے۔

". . . لیکن یہ دیکھ کر وہ (قاری) پریشان ہو جاتا ہے کہ جو بھی صورت حال پیدا ہوتی ہے اس میں افسانہ نگار (افسانہ نگار کہانی کار سے مختلف ہے نا؟) کو دلچسپی ہی نہیں اور اسے EXPLORE کئے بغیر وہ کہانی کے گھوڑے پر سوار سرپٹ بھاگا جا رہا ہے کیونکہ اسے ایک غیر متوقع اور چونکا دینے والا انجام سوجھ گیا ہے۔ . . ."

". اور قاری محسوس کرتا ہے کہ جو کچھ اہم تھا، اسے جو کچھ دلچسپ ہے اس پر ضرورت سے زیادہ چڑھا دیا گیا ہے ."

یعنی وہی ڈھاک کے تین پات — . وہ ایک اچھا کہانی کار ہیں مگر صاحب بصیرت فنکار نہیں ..."

ظاہر سی بات ہے کہ آپ جہاں جہاں رام لعل کے متعلق کوئی فیصلہ کرنے کی سوچتے ہیں کنفیوژن کی دیوار آپ کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ اور آپ بے بسی سے علوی کا منہ تکنے لگتے ہیں۔ آپ کے کسی حتمی فیصلہ تک پہنچنے کیلئے میں آپ کی مدد کروں اقتباس کو ضرورت پڑھئے، شاید آپ کا کنفیوژن دور ہو سکے ——

۵ / جون ۶۸

۱۔ " . رام لعل کرداروں سے دلچسپ باتیں نہیں کرا سکتے کیونکہ ان میں حسِ ظرافت کی زبردست کمی ہے۔ ویسے بھی ان کے افسانوں میں ظرافت اور مزاح کا فقدان بری طرح کھٹکتا ہے۔

۲۔ " ان کے افسانوں میں ایک بڑی کمزوری ڈرامائی عنصر کا بھی فقدان ہے۔ قاری قدم قدم پر محسوس کرتا ہے کہ کرداروں کے سامنے عمل کی مختلف راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ مگر وہ ان کا استعمال نہیں کرتے کیونکہ افسانہ نگار نہیں چاہتا کہ وہ کریں ——

۳۔ " . رام لعل صرف کہانی کہنا جانتے ہیں۔ اور کسی موڑ کو ابھارنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ کہانی کہنے کے شوق میں انہیں اس بات کی بھی پروا نہیں رہتی کہ غیر ضروری اور غیر متعلق تفاصیل کا قاری کے ذہن پر کیسا ناگوار اثر ہوتا ہے"

۴۔ " . خاندانی زندگی کی جکڑبندیوں کے خلاف جنسی بغاوت کو ٹیگور کے ناول نگاروں اور بنگالی مسدوں نے کی تھی وہ بھی رام لعل سے نہیں بڑی اور ان کے پاس وہ آدرش پسندی بھی نہیں جو ترقی پسند کے کرداروں کو انسانی سطح دے"

۵۔ " . رام لعل اہم اور غیر اہم میں فرق نہیں کرتے۔ جزئیات اور تفصیلات کی کفایت شعاری پر ان کی نظر نہیں رہتی۔ وہ بہت سے ایسے واقعات بیان کر جاتے ہیں جن کا کہانی کے مرکزی خیال سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ ."

۶۔ " رام لعل کی اکثر کہانیاں —— OVER WRITTEN ہیں"

۷۔ .. رام لعل معمول عام لکھنے والوں کی طرح بیان کو پیچیدہ بنا دیتے ہیں اور کردار اور کہانی کے عمل میں توازن برقرار نہیں رکھ سکتے ."

۸۔ " . جس قسم کے پیچیدہ پلاٹ سے رام لعل کو رغبت رہی ہے اسے فنکش عرصہ ہوا ترک کر چکا ہے ."

۹۔ ' . میں سوچتا ہوں کہ رام لعل پیچیدہ صورتیں سے پہلو بچاتے ہیں"

۱۰۔ " . ہر کم جذبے سے جتنے کہ آدمی کیوں بدل جاتا ہے۔ رام لعل سامنے ہیں کہ آدمی بدل جاتا ہے لیکن کیوں کا جواب ان کے افسانوں میں نہیں ملتا۔

۱۱۔ " رام لعل کی تکنیک کی ایک کمزوری یہ ہے کہ وہ جزئیات نگاری کا اقتباس پیدا کرنے کی خاطر ان تفصیلات کو ڈھیر لگا دیتے ہیں جن کا مرکزی خیال سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔"

بصیرت سے یکسر محروم نہیں "

۵ ـ " ... ست نئی کہانیوں کے ایجاد کے معاملے میں رام لعل کا ذہن اس قدر خلاق اور زرخیز ہے کہ سوائے پریم چند کے ان کا مقابلہ کسی اردو افسانہ نگار سے ممکن نہیں .. "

۶ ـ " ... رام لعل سادہ لوح افسانہ نگار نظر آتے ہیں ـ لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے ۔ ان کی حقیقت نگاری، جذباتیت، آدرش پسندی اور کلیت کے مقامات سے محفوظ گذر جاتی ہے ۔ اور وہ ایک پختہ مغز فنکار کے طور پر زندگی کے وسیع کینوس کا احاطہ کرنے میں کامیاب رہتے ہیں .. "

۷ " ـــــ چاپ " کافکا کے طرز کی روح فرسا کہانی ہے ـ اگر وہ کافکا کی علامتی معنویت پیدا کر لیتی تو اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتی بصورت موجود بھی وہ کم قابل تعریف نہیں ـ رام لعل کا کہانی کہنے کا آرٹ اپنے شباب پر ہے ـ "

۸ ـ " عیشہ اور بھیڑ " اور " رلیسٹ واچ " انوکھے موضوعات پر قابل قدر کہانیاں ہیں ۔ ان کہانیوں کے بیان، اسلوب اور تکنیک میں رام لعل ایک منجھے ہوئے فنکار کے طور پر سامنے آئے ہیں "

۹ ـ " ـــــ جہاں تک عورت کا تعلق ہے رام لعل اپنے افسانوں میں پریم چند اور بیدی کا نہایت خوبصورت امتزاج پیش کرتے ہیں " ـ

۱۰ ـ " .. بھیڑ اور بھیڑ " کہانی رام لعل کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔ معمولی واقعہ کو جوڑ کر اور اتفاقات کو نہایت سہل طریقہ پر کام میں لا کر انہوں نے ایک دلچسپ کہانی کا تانا بانا بنا ہے ۔ رام لعل نے کہانی اس بولتے ہوئے انداز سے کہی ہے اور ہر تفصیل پر ان کی نظر اس قدر فنکارانہ ہے کہ ایک سوچی سمجھی ـــــ DESIGN میں عجب برجستگی پیدا ہو گئی ہے "

۱۱ ـــــ تخیل کو ابھارنے کیلئے مناسب واقعات کی رام لعل کے پاس ذرہ بھر کمی نہیں ہے "

۱۲ ـ " ... روشنی کے آنچل " میں رام لعل نے ایک ایسا کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو آج تک اردو افسانہ میں نہیں آیا ـ یہ کردار ایک صاحب باہوش، ذہین اور اپنی حکمت عملی سے آگے بڑھتی ہوئی ہے ایک سیاسی عورت

۱۲ ـ " ... رام لعل کی یہ کمزوری رہی ہے کہ اکثر مشکل سچویشنز سے نکلنے کے لئے وہ ناگہانی موت کا ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں جب وہ افسانہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو کان پر قلم رکھ کر ... ان پر ملک الموت سوار ہوتے ہیں ...... "

۱۳ ـ " تعمیر کی اس معنویت کو اجاگر کرنے کے لئے فنی امکانات میں جس نوع کی فلسفیانہ بصیرت کی ضرورت ہے وہ رام لعل کے پاس نہیں ہے " ـ

۱۴ ـ " آخری نمونہ کل کی باتیں ... میں سب سے زیادہ کمزور کہانیاں ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ رام لعل میں فنی ارتقا جیسی کوئی چیز نہیں ہے ـ "

۱۵ " .. تمام واقعات کو یکساں کامیابی کے ساتھ وہ فن کارانہ روپ نہیں دے سکے ـ یہی ان کی کمزوری ہے .. "

ان سارے بیانات کی روشنی میں ایک معمولی سوجھ بوجھ کا آدمی بھی رام لعل کے متعلق اپنے ذہن میں ایک خاص تاثر قائم کر سکتا ہے ۔ آپ بھی ان کے فن کے متعلق ایک نظریہ قائم کر لیجئے ـــــ مگر ہاں ـ ذرا ٹھہرئیے ـ کسی بھی آخری اور قطعی فیصلے پر پہنچنے سے قبل ان باتوں کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے جو میں اب طری کے نمبروں سے پیش کرنے جا رہا ہوں ـ

۱ ـ " ... رام لعل کو فنکار کہلانے کا شوق ہے ورنہ جینیس بننے کا ان کا ... ہے افسانے اسی طرح لکھے ہیں جس طرح سو سال پہلے منشی پریم چند نے لکھے ہیں ـ "

۲ ـ " الہام کے خاص لمحوں میں وہ تخلیقی عمل کی ان بلندیوں کو چھو لیتا ہے جو غیر معمولی فنکاروں کا حصہ ہے "

۳ ـ " ... رام لعل معرکی افسانہ نگار نہیں ہیں ـ اگر ہوتے تو میرے پاس اتنا فالتو وقت نہیں ہے کہ ان پر عارت کرتا ـ وہ ایک سنجیدہ لکھنے والے ہیں اور افسانوں سے وہی کام لینا چاہتے ہیں جو بڑے فنکاروں نے لیا ہے "

۴ ـ " . ان کی ڈائری ان کے تبصروں اور ... لکھے گئے مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب اور آرٹ کے مسائل کو سمجھنے میں ... سنجیدگی

دارہے جواتنے بھرپور طریقہ پر پیش کیا گیا ہے کہ قاری عجیب محویت کے عالم میں
ں کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرتا ہے ...“

۱ ـــــ” ... بہت کم افسانہ نگار رام لعل کی طرح اس سفر کے چھوٹے چھوٹے
تعات میں دلچسپی لیتے ہیں۔ رام لعل کی نظر ہمہ گیر ہے یہ ان کی خوبی ہے“۔

۱ ـــــ” بعض بہت ہی معمولی موضوعات کو انہوں نے بے نظیر فن پاروں
ں بدل دیا ہے۔

۱ ـــــ” ... بہت کم افسانہ نگار رام لعل جیسی صاف ستھری اور خوبصورت
ے کم لکھنے والوں کو اتنی کہانیاں سوجھتی ہیں جتنی کہ رام لعل کو۔ بہت لکھنے والے
ریات اور فضا بندی پر ایسا عبور رکھتے ہیں جیسا کہ رام لعل۔ ان کے ہاتھوں
اقعہ نگاری، کردار نگاری اور تکنیک کے جوہر کھلتے ہیں ساتھ ہی غیر معمولی صلاحیتوں
کا مالک افسانہ نگار اردو افسانہ کو وہ کچھ دے سکتا ہے۔ جو اردو کے بڑے
ں ذ نگاروں نے دیا ہے“۔

درج بالا آرا کی روشنی میں قاری جو رائے قائم کرے گا۔ وہ یقیناً
اس سے مختلف ہوگا۔ جو اس نے مخالفت میں دی گئی دلیلوں کی روشنی میں قائم
کی ہوگی۔ اب اگر میں Confused ہو گیا تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔
ہر قاری ”ہاں اور نہیں کے بیچ معلق ہوگا۔ اور اسکے لئے فیصلہ کرنا مشکل ہوگا
کہ رام لعل کیا ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ رام لعل خود بھی ” Confused “ ہیں تو
بے جا نہ ہوگا۔

آیئے اب اس بات پر بھی غور کریں کہ ان حالات میں رام لعل کو کیا کرنا چاہئے
لیجئے علوی خود فرماتے ہیں۔

” ـــــ رام لعل کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ کہانی کیلئے ضروری ہے کہ
وہ انسانی صورت حال کا صحیح نقش پیش کرے اور قدروں کا شعور بخشے ان کا
خود مولف صاف ہونا چاہئے۔ صاف نہ ہو تو کہانی لکھنا ہی نہیں چاہئے کہ ناکام کہانی
سے غزاب کہانی اسی سبب سے مختلف ہوتی ہے کہ ناکام کہانی محض مایوسی پیدا
کرتی ہے جب کہ خراب کہانی نان آرٹ کی مانند درد اور خلجان پیدا کرتی ہے“۔
اب اگر میں ان کی یہ رائے، تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ، انہیں کی نذر کر دوں
تو شاید میری بات واضح ہو جائے گی۔ اور میں اپنی رائے دینے سے بچ جاؤں گا۔!

۱۱۵/ جون ۶۸۰

آیئے آخر میں ایک بات کا اور جائزہ لیتے چلیں ـــــ وارث علوی نے
اپنے اسی مضمون میں ایک جگہ تحریر فرمایا ہے ـــــ ”رام لعل کے افسانوں
پر کرشن چندر وا ور احمد عباس کا بالکل اثر نہیں ہے۔ جو اس بات کی دلیل ہے کہ
ان کا افسانہ ترقی پسند افسانہ کی مانند نظریاتی اور مقصد کی طرف پیش
قدمی نہیں کرتا“۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ رام لعل نے اسی سمارے میں انٹرویو
کے ایک سوال کے جواب میں اس بات کا اعتراف کیا ہے:-

” ـــــ میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری سے بہت متاثر تھا۔ اور ان
کا بہت اثر قبول کیا تھا۔ اس کے لئے میری تنقید بھی کی گئی اور اس تنقید
کو میں نے کھلے دل سے قبول کیا۔“

اب آپ ہی فرمایئے۔ سچا کون ہے وارث علوی یا رام لعل ـــــ، اس
سے کسی قسم کا کنفیوژن تو پیدا نہیں ہوتا۔ مگر۔ بات سامنے ضرور آتی ہے کہ وارث
علوی ناقدانہ بصیرت سے یکسر محروم ہیں جس سے اس بات کا پتہ لگایا جا سکے کہ کس
فنکار نے کس کا اثر قبول کیا ہے یا نہیں۔ اگر کیا ہے کن معنوں میں اور کس راہ سے۔!
اگر رام لعل اور وارث علوی نے ان سطور کو پڑھ کر سنجیدگی سے سوچنے
کی ضرورت ”محسوسی“[1] تو میں سمجھوں گا کہ مجھے میری محنتوں کا صلہ مل گیا۔
زبان یا قلم کسی کو بھی حرکت میں لانے سے قبل یہ سوچ لینا ضروری ہے کہ اس
عمل کے نتیجہ میں جو باتیں سامنے آئیں گی۔ وہ ہر اعتبار سے مکمل بھی ہیں یا نہیں
اگر یا مولف صاف نہ ہو تو کیا فائدہ قارئین کا وقت برباد کرنے سے، کہ آج
کے اس دور میں ہر لمحہ قیمتی ہے۔!

لورنیہ مشتاق احمد نوری

---

[1] ”کی“ کے بعد ”سکوں“ کا عمل ـــــ حارج ہے۔ اردو میں بھی
اسی طرح نئے الفاظ کی تراکیب وضع ہو رہی ہیں۔ کچھ ماہرین فن نے اس طرف
توجہ بھی کی ہے۔ اسی کے پیش نظر ــــ ”محسوس کرنا“ کو ”محسوسنا“
اور ”تشریف رکھنا“ کو ”..... “ لکھا جانا چاہئے۔ ..... نے
۱۹۲۶ء میں ہی اپنے ایک مضمون میں لفظ ”.....“ کا استعمال کیا تھا۔ میں
سمجھتا ہوں یہ لفظ بھی قبول کئے جانے لائق ہے۔

اخبار و اذکار

• گذشتہ دنوں پیرس میں مشہور جدید نقاد اور مفکر رولاں بارت کی موت ہوگئی۔ بارت کار کے حادثے میں زخمی ہوگیا تھا۔ اس کو ایک بے احتیاط کار ڈرائیور نے پیچھے سے دھکا دیدیا تھا۔ زخمی حالت میں وہ اسپتال لے جایا گیا جہاں پانچ ہفتوں کی کشمکش موت و حیات کے بعد اس نے دم توڑ دیا۔ ۶۴ سالہ رولاں بارت نے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا اس کا اثر مغربی تنقید پر دور دور تک پھیلا۔ اس کی تنقید میں فلسفہ، فلسفۂ زبان اور ساختیات Structuralism کے تصورات نمایاں ہیں۔ آخری کتاب My the Metaphor and symbol کا انگریزی ترجمہ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• ہمیں مسرت ہے کہ راجندر سنگھ بیدی جو ایک عرصے سے بہت بیمار تھے اور جن کی زندگی خطرے میں تھی اب بفضلہ تعالیٰ روبصحت ہیں۔ اردو زبان و ادب کی خوش قسمتی ہے کہ بیدی صاحب ابھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ دعا ہے کہ وہ عرصہ دراز تک اپنی شخصیت اور تحریروں کی برکات سے اردو ادب کو فیضیاب کرتے رہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو کی طرف سے حال ہی میں فکشن پر ایک عظیم الشان سیمینار منعقد کیا گیا تھا۔ بیدی صاحب اس سیمینار میں تشریف لائے اور کارروائی میں شریک رہے۔

• جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو کی طرف سے جو سمینار فکشن پر منعقد ہوا اس نے ایک تاریخی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ پاکستان سے وزیر آغا، انتظار حسین [illegible] امریکہ سے محمد عمر میمن، [illegible] اور سعودی عرب سے صلاح الدین پرویز شریک ہوئے۔ ان کے علاوہ ہندوستان کا شاید ہی کوئی قابل ذکر افسانہ نگار اور نقاد ایسا ہو جو سمینار میں موجود نہ رہا ہو۔ آل احمد سرور اور بیدی صاحب کے علاوہ مالک رام، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، [illegible]، رام لعل، [illegible]، جوگندر پال، [illegible]، [illegible]، قمر رئیس، سید محمد عقیل، شمیم احمد فاروقی، گوپال متل، عبد المغنی، خلیق انجم، حامدی کاشمیری، محمود ہاشمی، شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی قابل ذکر ہیں۔ مختلف اجلاس کی صدارت آل احمد سرور، بیدی، قرۃ العین حیدر، محمد عمر میمن، وزیر آغا، انتظار حسین وغیرہ نے کی۔ اس سیمنار کے لئے جامعہ کا شعبۂ اردو اور علی الخصوص صدر شعبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ واقعی مستحق تحسین ہیں۔

اس بزم میں

اختر الایمان کا کلیات "سازو سامان" کے عنوان سے طبع ہو رہا ہے۔

اسلم عمادی کا دوسرا مجموعۂ کلام حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

جاوید اختر جو مرحوم جاں نثار اختر کے فرزند ہیں فلمی دنیا کے مشہور کہانی نگار کی حیثیت سے جاوید کے نام سے جانے جاتے ہیں۔

خالد حسین جموں کے رہنے والے ہیں۔ پنجابی کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ اپنے اس افسانے کا ترجمہ انھوں نے خود کیا ہے۔

رشید امجد کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ زیر اشاعت ہے۔

شہیرہ مسرور کلکتہ کی ایک نئی افسانہ نگار ہیں۔

عقیل احمد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔

مسعود سامون حکومت کشمیر میں انڈر سکریٹری مقرر ہو کر سرینگر میں متعینات ہیں۔

— اس شمارے کے مخصوص مصور شہیرہ مسرور اور جاوید اختر ہیں۔

قارئین شب خون کے لئے یہ خبر باعث مسرت ہوگی کہ جون ۱۹۸۰ء سے شب خون ہر ماہ باقاعدگی سے شائع ہوتا رہے گا
—
پچھلا شمارہ دسمبر ۱۹۷۹ء سے مئی ۱۹۸۰ء تک کا سمجھا جائے


شمس الرحمٰن فاروقی

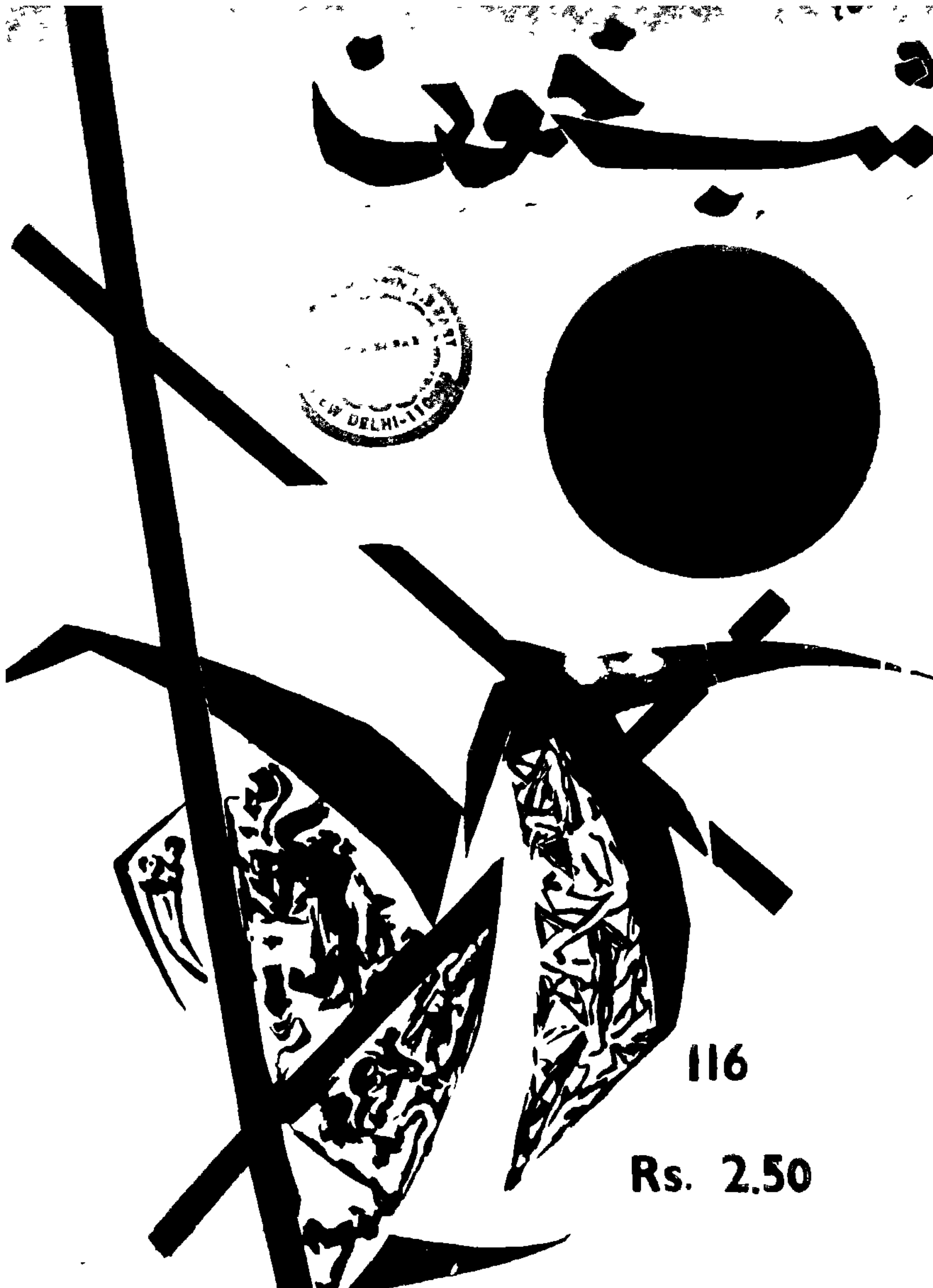
Regd with the Registrar of Newspaper of India Under No 12476/66 June, [redacted], '80

Shabkhoon
URDU MONTHLY
ALLAHABAD-211003

Regd. No. AD/62
Price Per Copy Rs. 2-50

Only Cover Printed at Sartaj Printers Allahabad

شب خون



116

Rs. 2.50



شمس الرحمن فاروقی

فن، فن کار اور فطرت

جدید مصوری کے تعلق سے "تحقیق" کے لفظ کو جو اہمیت دی جاتی ہے میں اسے مشکل سے ہی سمجھ پاتا ہوں۔ میری رائے میں تو مصوری تلاش و تحقیق کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ ہاں پانے اور دریافت کرنے کے معنی ضرور ہیں۔ کسی کو بھی ایسے شخص میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی جو زمین پر آنکھیں گاڑے اپنی عمر کے اس حصے کی تلاش میں گزار دیتا ہے۔ جو شاید تقدیر اس کے راستے میں ڈال دے۔ ایسا شخص جو کسی چیز کو پا جائے۔ چاہے وہ چیز کیسی بھی ہو۔ چاہے اس کو پانے کا ارادہ بھی اس نے نہ کیا ہو۔ وہ ہماری تحسین نہیں تو تجسس کو ضرور بیدار کرتا ہے۔

مجھ کو جن بہت سے گناہوں کا ملزم ٹھہرایا گیا ہے ان میں اس سے زیادہ غلط الزام کوئی نہیں کہ میری مصوری کا اہم ترین مقصد تحقیق و تلاش کے جذبہ کا اظہار ہے۔ (حالاں کہ) جب میں تصویر بناتا ہوں تو میرا مقصد ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ پایا ہے اسے دکھاؤں۔ نہ کہ وہ دکھاؤں جس کی میں تلاش کر رہا ہوں۔ فن میں ارادے ہی کافی نہیں ہوتے۔ اور جیسا کہ ہمارے اسپین میں کہا جاتا ہے۔ عشق کو حقائق کے ذریعہ نہ کہ دلائل کے ذریعہ ثابت کیا جاتا ہے۔ اہم وہ بات ہے جو کسی نے انجام دی ہے۔ نہ کہ وہ بات جس کو انجام دینا اس کی مراد تھی۔

ہم سب جانتے ہیں کہ فن حقیقت یا سچائی نہیں ہوتا۔ فن ایک ایسا جھوٹ ہے جو ہمیں حقیقت یا سچائی کا احساس دلاتا ہے۔ کم سے کم اس حقیقت یا سچائی کا جس کے بارے میں ہم سے کہا جاتا ہے کہ وہ حقیقت یا سچائی ہے۔ فنکار کو وہ طریقہ آنا چاہئے جس کے ذریعہ وہ دوسروں کو اپنے جھوٹ کی سچائی کا یقین دلا دے۔ اگر وہ اپنے فن پارے میں صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس نے اپنے جھوٹ کو عمل کا جامہ پہنانے کے لئے تلاش اور تحقیق کی ہے تو وہ کبھی کچھ نہیں کر پائے گا۔

لوگ جدید مصوری کے علی الرغم نیچرلزم کی بات کرتے ہیں۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ کیا کسی نے کبھی کوئی نیچرل فن پارہ دیکھا ہے؛ جب فطرت اور فن دو مختلف چیزیں ہیں تو وہ ایک ہی شے نہیں ہو سکتیں۔ فن کے ذریعہ ہم یہ ظاہر کرتے ہیں کہ فطرت جو کچھ نہیں ہے اس کے بارے میں ہمارے تصورات کیا ہیں.... فن ہمیشہ فن رہا ہے، فطرت نہیں۔ اور فن کے نقطۂ نگاہ سے نہ بہ ٹھوس ہیئتیں ہیں اور نہ مجرد ہیئتیں ہیں۔ بلکہ صرف ہیئتیں ہیں جو کم و بیش یقین دلانے والے جھوٹ ہیں۔ اور یہ بات شبہے سے بالاتر ہے کہ یہ جھوٹ ہماری ذہنی زندگیوں کے لئے ضروری ہیں۔ کیونکہ انہیں کے ذریعہ ہم زندگی کے بارے میں اپنا جمالیاتی نقطۂ نگاہ تعمیر کرتے ہیں۔

پابلو پکاسو (۱۹۲۳)

شب خون

جولائی سنہ ۱۹۸۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۵۳۵۵۰ — جلد: ۱۴ شمارہ: ۱۱۶
مطبع: اسرار کریمی پریس۔ الہ آباد — سرورق: نایاب — خطاط: قربان علی
سالانہ: چھبیس روپئے — فی شمارہ: ڈھائی روپے — دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی۔ الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

عسکری بنام فاروقی

محمد حسن عسکری

۷۸۶

2/K — 54 کشمیر روڈ، پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی — 29

۳۰ اپریل ۶۸ء

برادرم، السلام علیکم و رحمۃ اللہ

آپ کا عنایت نامہ کل ملا۔ شکریہ۔ پہلا خط بھی مل گیا تھا۔ مگر الہ آباد سے تشویش ناک خبریں آ رہی تھیں۔ میں نے اسی لئے جواب نہیں دیا کہ خدا جانے خط پہنچے یا نہ پہنچے۔ بہرحال اب آپ کی خیریت معلوم ہو گئی۔ الحمد للہ۔

میں دو مہینے سے ایک کام کر رہا تھا۔ اور دن رات اسی میں لگا ہوا تھا۔ اسی لئے مضمون لکھنے کی فرصت نہیں ملی۔ کل ختم ہوا ہے۔ اب ذرا دو چار دن سستانے کے بعد انشاء اللہ آپ کے لئے کچھ لکھوں گا۔ ہر مہینے ایک صفحہ لکھنا تو مشکل ہے۔ مجھے فرصت بالکل نہیں ملتی۔ علاوہ ازیں میرے پاس کوئی بات کہنے کی ایسی ہے بھی نہیں۔ جو ہر مہینے پیش کر سکوں۔ یہ محض آپ کی عنایت ہے کہ آپ میری تحریر کو اتنی اہمیت دے رہے ہیں۔

میں انشاء اللہ ایک ہفتے کے اندر چھوٹا موٹا مضمون آپ کو بھیج دوں گا۔ علاوہ ازیں ایک اور مضمون میں لکھنا چاہتا ہوں۔ محمد مجیب صاحب کی کتاب Indian Muslims دیکھی۔ یوں تو اس میں ہزاروں غلطیاں ہیں۔ مگر خاص طور سے حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کی شان میں بڑی گستاخیاں کی ہیں۔ جو کچھ بھی لکھا ہے اس کا ہر لفظ غلط ہے۔ میں اس سلسلے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ بلکہ جو مسائل زیر بحث ہیں ان کے متعلق امام اور شنکر آچاریہ کے اقوال کی مدد سے ہی کچھ کہوں گا۔ پتہ نہیں آپ یہ مضمون چھاپنا پسند کریں گے یا نہیں۔ اگر آپ فرمائیں تو آپ ہی کو بھیج دوں گا۔

میرے خط کا جو حصہ آپ نے چھاپ دیا ہے۔ اس پر مجھے کوئی اعتراض نہیں میرے استفسار کے سلسلے میں آپ نے بڑی زحمت اٹھائی۔ یہ آپ کی نوازش ہے۔ دعا ہے کہ آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔ مجیب صاحب اور دیگر استادوں کی خدمت میں آداب عرض کیجیے گا۔ والسلام

میرا پتہ 2/K - 54 ہے درست کر لیجیے گا۔

مخلص

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

2/K - 54 کشمیر روڈ پی ای سی ایچ سوسائٹی، کراچی — ۲۹

۲۳ مئی ۶۸ء

برادرم — السلام علیکم و رحمۃ اللہ

۱۱ مئی کا عنایت نامہ ملا۔ آپ کی کتاب بھی پہنچ گئی۔ بہت بہت شکریہ۔ مضمون تو کیا چند صفحات ہی گھسیٹ دیے ہیں۔ شائع کرنا ضروری نہیں۔ اگر پسند نہ آئے تو بے تکلف پھاڑ کے پھینک دیجیے۔

میں نے ایک چھوٹا سا مضمون اور لکھا ہے۔ جو یہاں رسالہ "البلاغ" میں

۱۱۴/ جولائی ۱۹۸۰

شائع ہوا ہے۔ یہ رسالہ خاص [illegible] مفتی محمد شفیع صاحب قبلہ کے
دارالعلوم سے نکلتا ہے اور یہ [illegible] اس معاملے سے بالکل واقف نہیں ہیں۔
جہاں تک ادیبوں کا تعلق ہے اس مضمون کا شائع ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ اگر آپ
چاہیں تو اس مضمون کو اپنے رسالے میں بھی چھاپ لیں۔ اس میں آپ کی دلچسپی کی
بات یہ ہے کہ میں نے دو چار باتیں ارسطو کے نظریۂ شعر پر کہی ہیں۔ اسے یہ میں آج کل
ایک انتخاب کر رہا ہوں۔ مولانا اشرف علی صاحب رحمۃ اللہ علیہ کی ایسی
تحریروں کا جن میں ادب کے بارے میں کوئی بات براہ راست کہی گئی ہے یا جن سے
ادب کے بارے میں کوئی مفید بات برآمد ہو سکتی ہے۔ اس انتخاب کے دو چار صفحے
"البلاغ" کو دینے تھے اور دو ایک صفحے تمہید کے طور پر لکھنے تھے۔ لیکن وقت
پر میری کتابیں کھو گئیں لہٰذا جو مضمون آپ کے لئے لکھنا چاہتا تھا۔ وہ "البلاغ" کے
لئے ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ بھی مجھے کبھی کبھی "البلاغ" کے لئے مضامین لکھنے
پڑیں گے۔ بلکہ جب میرا انتخاب مکمل ہو جائے تو قطع و برید کے بعد انہیں مضامین کو
مختلف مباحث کی تمہید کے طور پر اس میں شامل کر لیا جائے۔ اگر آپ چاہیں تو ایسے
مضامین آپ کو بھیج دیا کروں گا۔ "البلاغ" کا دائرہ الگ ہے۔ آپ کے
رسالے کا دائرہ بالکل الگ۔ اس لئے آپ کو یہ لکھنے کی بھی ضرورت نہیں کہ مضمون
کہیں اور بھی شائع ہوا ہے۔

بات یہ ہے کہ پاکستان میں کاپی رائٹ ایکٹ کا نفاذ ہو گیا ہے۔ اس لئے
اگر ایسے مضمون پہلے آپ کے یہاں چھپ گئے تو پھر انہیں استعمال کرنے کے لئے
مجھے خواہ مخواہ دفتروں کے چکر لگانے پڑیں گے۔ اس جھگڑے سے بچنے کے لئے
میں نے یہ عرض کیا ہے۔ بہر حال میں اپنی تحریروں کو اتنی اہمیت نہیں دیتا کہ آپ انہیں
ضرور ہی شائع کریں۔

الآثار سے یہ دوسرا رسالہ کون سا نکلا ہے جس کا آپ نے ذکر کیا ہے؟
اور یونیورسٹی کے وہ کون سے استاد ہیں جو اسے نکال رہے ہیں۔؟

حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کے بارے میں جو باتیں مجھے کہنی ہیں
وہ تو وہی ہیں جن کے بارے میں مجیب صاحب نے غلط بیانی اور کج فہمی سے کام
لیا ہے۔ اگر مجیب صاحب کی کتاب کا ذکر نہ ہو تو مضمون کیسے لکھوں گا۔ بہر حال
آپ کے رسالے کی پالیسی کے پیش نظر تو اس قسم کا مضمون شائع نہیں ہونا چاہیے

۴

پہلے میں کبھی مضمون نہ لکھنے کا بہانہ ڈھونڈتا رہا ہوں۔

میرے استفسار کا جواب حاصل کرنے کے لئے آپ کو جو پریشانی ہوئی
ہے اس سے میں خود شرمندہ ہوں۔ آپ کی عنایت ہے کہ آپ اتنی کوشش کر رہے
ہیں۔ آپ کی عنایت کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ یہ میرے ایک فرانسیسی دوست
کا کام ہے۔ ان بچاروں کا مضمون رکا ہوا ہے۔ بہر حال جب معلومات حاصل
ہو جائیں بھیج دیجئے گا۔

پرسوں ایک فرانسیسی رسالہ آیا ہے جس میں سوئٹزرلینڈ کے ایک عالم
عیسیٰ نورالدین (Frithjof Schuon) کا مضمون ہے
عربی اسالیب بیان میں سالمے کی نوعیت پر اصل میں ہمارے ادب کے لئے ایسے مضامین
کی ضرورت ہے۔

یہ بات آپ کو نجی طور پر بتائے دیتا ہوں۔ کسی سے فی الحال ذکر نہ کیجئے گا۔ یورپ
میں آج کل ایسے مسلمان عالم موجود ہیں اور ایسی باتیں مغربی فلسفے مذہب اور ادب
سے متعلق لکھ رہے ہیں۔ جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ گذری تھیں۔ دو ایک
چیزوں کا میں نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ اگر آپ کو دلچسپی ہو تو آپ کو بھیج دوں گا
ان سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ مغرب کے لوگ اپنے ادب اور تہذیب کے بارے
میں جو کچھ لکھتے ہیں وہ کتنا سطحی ہے ـــ خواہ لکھنے والے ٹی ایس ایلیٹ
ہی ہوں۔

امید ہے کہ آپ ہر طرح بخیریت ہوں گے ـــــ والسلام
غالباً ۱۰ یا ۱۲ جون کے قریب میں دو مہینے کے لئے لاہور جاؤں گا۔ ابھی
تک تاریخ طے نہیں ہوئی۔ اس لئے جواب جلدی دے دیجئے گا۔

مخلص ـــــ محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

54-K/2, KASHMIR ROAD. P.E.C.H SOCIETY

KRACHI — 29

۱۰ جون ۱۹۶۹ء

برادرم! السلام علیکم

آپ کا یکم جون کا خط آج ملا۔ آپ کی عنایت اور محبت کا شکریہ۔ [illegible]
[illegible]

سے رہا ہوں کیونکہ اب ذرا مصروف رہوں گا۔ ۱۸ جون یعنی ابھی اتوار کو لاہور جا رہا ہوں۔ بہار ہنگست کو واپس آؤں گا۔ لاہور میں میرا پتہ یہ ہوگا۔

N/47, SAMAN ABAD, LAHORE — 4

خدا کا شکر ہے کہ میں نے دو چار صفحے آپ کو لکھ کر بھیجے تھے۔ وہ آپ کے کام آ گئے۔ میں نے عرض کیا تھا، ہر مہینے لکھنا تو مشکل ہے اور کسی خاص "دقیقہ" کے تعین کے ساتھ لکھنے کا وعدہ بھی مشکل ہے۔ بہرحال میں کچھ نہ کچھ خدمت کرتا رہوں گا۔ علاوہ ازیں اگر آپ "البلاغ" میں چھپنے والی تحریروں کو شائع کرنے کو تیار رہیں تو میں لکھتے ہوئے خیال رکھوں گا کہ آپ کے کام کی بھی ہوں۔

اس مہینے جو مضمون چھپا ہے وہ حاضرِ خدمت ہے۔ جی چاہے تو اسے چھاپ لیجئے اس میں کچھ ارسطو کے متعلق بحث آ گئی ہے۔ خیال ہے کہ آئندہ پھر ارسطو کے نظریہ شعر پر لکھوں گا۔ "البلاغ" میں بھی میرے لکھنے کا معاملہ یہ ہے کہ جب ان حضرات کا فرمان ہوگا دو چار صفحے گھسیٹ دیا کروں گا۔

میرے "وسیع علم" کے ذخیرے" کے متعلق تو محض آپ کا حسنِ ظن ہی ہے علمِ دین تو میں نے کبھی حاصل نہیں کیا۔ مغرب کی دس پانچ کتابیں پڑھی تھیں وہ بھی اب یاد نہیں رہیں۔ بلکہ جب مغربی چیزوں کے متعلق لکھنا پڑتا ہے تو دماغ پر بوجھ سا محسوس ہوتا ہے۔

میرے ایک ایم اے کے ساتھی ہیں مختار زمن انھیں بھی آپ کا رسالہ بہت پسند آیا۔ وہ الٰہ آباد یونیورسٹی کے پرانے استادوں پر چند خاکے لکھنا چاہتے ہیں۔ مثلاً مولانا ناجی، دیب صاحب، ڈاکٹر سعید حسن وغیرہ۔ اگر آپ پسند فرمائیں تو آپ کو بھجوا دوں۔

"معرفتِ حق" کے پرچے مل جائیں تو مجھے ضرور عنایت فرمائیں مولانا وصی اللہ صاحبؒ کی بڑی تعریف سنی ہے۔ علاوہ ازیں مجذوب صاحب کے متعلق جو مضمون نکلے ہیں۔ وہ اگر دستیاب ہو سکیں تو آپ کی بڑی عنایت ہوگی۔

فراقی صاحب کی کتاب بھیجنے کا جو آپ نے ذکر کیا ہے تو قصہ یہ ہے کہ مجھے علمِ دین تو حاصل نہیں۔ اس لئے میں ایسی کتابیں بالکل نہیں پڑھتا۔ جو سو فیصدی پکی نہ ہوں۔ فراقی صاحب کے متعلق میں نے سنا ہے کہ ان کے

عقائد کچھ گڑبڑ تھے۔ مجھے تحقیق کرنے کی فرصت نہیں۔ میرے جیسے آدمی کے لئے تو ایسی چیزوں سے دور رہنا ہی اچھا ہے۔

حضرت مجدد صاحبؒ کے بارے میں مضمون تو میں صرف اس لئے لکھ رہا تھا کہ آپ کی فرمائش بھی پوری ہو جائے۔ اور میری دلچسپی کی بھی چیز ہو — بینات، تجلی، الفرقان جتنے پرچوں کے نام آپ نے لکھے ہیں ان سب کی دینی حیثیت مجھے مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ مجھے مضمون نویسی کچھ ایسی عزیز نہیں کہ خواہ مخواہ لکھوں۔ اور نہ دین کو نعوذ باللہ میری حاجت کی ضرورت ہے۔ جس کا دین ہے وہی اس کی حفاظت خود کرے گا۔

یہ نہ معلوم کس نے گپ اڑائی ہے کہ میں نے "حضرت ابن عربیؒ" کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ محمد صاحب نے یہ کہا ہے۔ انھیں غالباً یہ احساس نہیں تھا کہ حضرت شیخ اکبرؒ کا کیا رتبہ ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں نے ایک زمانے میں "فصوص الحکم" پڑھی تھی۔ لیکن پچھلے چھ سال سے تو میں نے اس کتاب کو ہاتھ لگانے کی بھی جرأت نہیں کی۔ جو شخص گہرا علمِ دین نہ رکھتا ہو اسے تو ایسی کتابیں پڑھنے کی بھی شرعی اجازت نہیں۔ مجھ جیسے لوگوں کے لئے تو حضرت شیخؒ کے متعلق بس اتنا علم کافی ہے جتنا مستند علماء عام طور سے بتا دیں۔ جو حضرات شیخ اکبرؒ کی کتابیں واقعی سمجھتے ہیں وہ تو عام مجلسوں میں ان کے ذکر کی بھی اجازت نہیں دیتے۔ بھلا میری کیا بساط ہے۔

سعید احمد اکبر آبادی صاحب نے شیخ اکبرؒ کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ انتہائی دیدہ دلیری کی بات ہے؛ بلکہ دریدہ دہنی ہے — شیخ اکبرؒ اللہ تعالیٰ کی نشانیوں میں سے ایک نشانی تھے۔ "فتوحات مکیہ" کے دیباچے میں فرماتے ہیں کہ قیامت کے دن تم سے یہ نہیں پوچھا جائے گا کہ "فتوحات مکیہ" پڑھی تھی یا نہیں۔ سب سے پہلے یہ سوال ہوگا کہ تمہارے عقائد کیسے تھے۔ اور نماز پڑھتے تھے یا نہیں۔ سعید احمد اکبر آبادی سچ کہتے ہیں یا جھوٹ اس کا اندازہ تو اسی سے کر لیجئے کہ دارالعلوم دیوبند کی سو سالہ جشن کے موقع پر حضرت مولانا طیب صاحب نے جو کتاب دیوبند کے عقائد کے متعلق شائع کی ہے۔ اس میں حضرت شیخ اکبرؒ کو دیوبندی عقائد کا ایک ستون قرار دیا ہے۔ اکبر آبادی صاحب لکھتے ہیں کہ انھوں نے اسلام کو نقصان پہنچایا

اور حال یہ ہے کہ آج صرف ایک کتاب "فتوحات مکیہ" نے سارے مغربی علوم کو شکست دے رکھی ہو۔ اور صرف ایک کتاب کے اثر سے یورپ میں لوگ دھڑا دھڑ مسلمان ہو رہے ہیں۔ اور مسلمان بھی ایسے کہ ڈاکٹر حمید اللہ صاحب نے مجھے پیرس سے لکھا تھا کہ ان مسلموں کو نماز پڑھتے دیکھتا ہوں تو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔

دراصل میں نے بھی "فصوص الحکم" اسی لئے پڑھی کہ سارتر کے ایک گہرے دوست ہیں ETIEMBLE جن سے بعد میں کھٹ پٹ ہو گئی بہر حال فرانس کے درجۂ اول کے ادیبوں میں ہیں۔ ایک زمانے میں وہ اپنے ہر مضمون میں حضرت ابن عربیؒ کا نام لیتے تھے۔ اس لئے مجھے بھی تجسس ہوا۔

جیلانی کامران صاحب کی یہ کتاب میں نے نہیں دیکھی۔ بہر حال ادب اور ادیبوں سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ بہر حال مغربی شاعری پر حضرت ابن عربیؒ کے اثر کا معاملہ تو یہ ہے کہ اب تو یہ مسلمہ بات ہو چکی ہے۔ PENGUIN EN-CYCLOPAEDIA جیسی عام کتاب تک میں تصوف Sufis کے عنوان کے ماتحت لکھا ہے کہ ڈانٹےؔ پر ابن عربیؒ کا اثر پڑا یہ تحقیق ایک اسپینی عالم MIGUEL ASIN PALACIOS نے ۱۹۲۰ء کے قریب شروع کی ہے۔

ان کی کتاب ISLAM AND THE DEVINE COMEDY کے نام سے انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکی ہے مگر اب ملتی نہیں۔ میں نے بھی نہیں پڑھی۔ دیکھی ضرور ہے اس میں انھوں نے تفصیل کے ساتھ دکھایا ہے کہ ڈانٹےؔ نے اپنی نظم کا پورا نقشہ حضرت ابن عربیؒ سے لیا ہے۔ چونکہ آپ کو اس مسئلے سے دلچسپی پیدا ہوئی ہے اس لئے ان کتابوں اور مضمونوں کے نام لکھتا ہوں۔ جو اس مسئلے میں بہت اہم ہیں ویسے میں نے بھی یہ چیزیں نہیں پڑھیں :۔

(1) Miguel Asin Palacios : El Averrois-
-mo teologico de Sto Thomas de Aquino
(1904)

(2) " " " : La Escatalogia musalmana en la Divina Comedia, Segunda de la historia y critica de una polemica (1943)

اس کتاب میں گویا ساری بحث کا خلاصہ ہے۔

(3) André Bellessort : Dante et Mahomet (in " Revue des Deux Mondes", Avril, 1920)

(4) Louis Gillet : Dante (1941)

(5) Rodinson : Dante et l'Islam d'après des travaux récents" (in "Revue de l'histoire des Religions", octobre — Decembre, 1951)

علاوہ ازیں اسلام اور خصوصاً تصوف کا یورپ کے کلچر پر جو اثر پڑا ہے اس کے متعلق ایک عجیب و غریب کتاب فرانسیسی میں شائع ہوئی ہے :۔

Pierre Ponsoye : L'Islam et le Graal
(1957)

اس کتاب میں ایسے حقائق پیش کئے گئے ہیں کہ مجھے تو پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ ہمیں تو یورپ کے متعلق کچھ پتہ ہی نہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ صاحب Ponsoye مسلمان ہیں۔ یا نہیں۔ مگر اتنا مجھے ذاتی طور سے معلوم ہے کہ ضروری مواد انھیں "اسلامی ذرائع" سے پہنچا ہے۔ اور کتاب کو معنون جس کو کیا ہے : "شیخ عبدالواحد یحییٰ کے نام (یعنی RENE GUENON کے فرانسیسی نام کے بجائے اسلامی نام ہی لکھا ہے۔) جی چاہتا ہے کہ کبھی فرصت ہو تو میں دس بیس صفحوں میں اس کتاب کا خلاصہ ہی اردو میں منتقل کر دوں۔

جہاں تک مغربی ادب پر صوفیہ کے اثر کا تعلق ہے۔ اس کا پتہ چلانا آسان ہے۔ مگر تفصیلات پر بحث کرنا اس لئے مشکل ہے کہ Christian AND HERMETIC SYMBOLS کے معنی غائب ہو چکے ہیں۔ بہ جیکسن اور چاسر پر کچھ کام کر رکھا ہے۔ مگر لکھا اسی وجہ سے نہیں کہ Symbols کی صحیح تشریح آسان نہیں۔

یورپ میں جو مسلمان عالم ہیں۔ وہ عموماً اپنے اسلامی نام نہیں لکھتے (ش خ ا)

4

...اپنے اسلام کا عام طور سے اعلان کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے —— مغربی لوگوں کی اسلام سے نفرت —— مجھے دو ایک حضرات کے حالات کا علم ہے کہ اگر وہ اپنے اسلام کا عام اعلان کر دیں تو شاید گرفتار ہو جائیں۔ ...کم سے کم روٹی نہ ملے۔ مگر بعض ایسے حضرات ہیں جو اپنے اسلام کو چھپاتے بھی نہیں۔ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ جیسے ہی یورپ کے لوگوں کو پتہ چلتا ہے کہ فلاں شخص مسلمان ہے فوراً اس کی مخالفت شروع ہو جاتی ہے۔ شیخ عبدالواحد یحییٰ بیس بائیس سال کی عمر میں مسلمان ہو گئے تھے۔ مگر اپنے پرانے نام سے ہی لکھتے رہے۔ جب ان کی تحریروں میں اسلامی ...کے حوالے زیادہ نظر آنے لگے تو لوگ کہنے لگے کہ دیکھئے اب اس کا ...ایکسپوز ہو گیا۔ یہ تو اسلام کا پروپیگنڈہ کر رہے تھے۔ غرض پرانے مسیحی نام رکھنے میں چند در چند مصلحتیں ہیں۔ اور بعض ناموں کا پردہ اخفا میں رہنا ضروری ہے۔

البتہ بعض حضرات ایسے بھی ہیں جن کے متعلق دو ایک دفعہ بتا بھی دیا گیا ہے کہ یہ مسلمان ہیں۔ مثلاً سوئٹزرلینڈ کے Frithjof Schuon (عیسیٰ نورالدین) — مگر عموماً یہ بھی اپنے اسلام کا عمومی اعلان نہیں کرتے کیونکہ اعلان کر دیں تو ان کی کتابیں کوئی نہ پڑھے۔ ویسے ان کی کتاب "Spiritual Perspectives" کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ COMPARATIVE RELIGIONS پر اس سے بہتر کتاب آج تک نہیں لکھی گئی۔ ان کی کئی کتابیں انگریزی میں شائع ہو چکی ہیں۔ FABER & FABUR کے یہاں سے ہی "Understanding Islam" — ایسی کتاب ہے کہ میرے خیال میں مغربی زبانوں میں اس موضوع پر ایسی کتاب دوسری نہیں۔ اسی طرح ایک اور کتاب تصوف پر ہے۔

پھر سوئٹزرلینڈ کے ایک اور صاحب ہیں Titus Burckhardt —— ان کے اسلام کا بھی ایک آدھ دفعہ اعلان ہو چکا ہے۔ ان کی کتاب INTRODUCTION TO SUFI DOCTRINES تو انگریزی میں لاہور سے ہی شائع ہوئی ہے۔ ... دو اور کتابوں کے ترجمے ... جولائی ...ء۔

شائع ہوئے ہیں۔ ایک تو "Alchemy" اور دوسری Sacred Art of East & West — یہ دو کتابیں ایسی ہیں کہ ان کے بغیر مغربی ادب کا صحیح مطالعہ ہو ہی نہیں سکتا۔

ایک انگریزی مصنف ہیں MARTIN LINGS (ابوبکر سراج الدین) ان کے اسلام کا بھی اعلان ہو گیا ہے۔ مگر ان کی تحریر میں پختگی نہیں۔ بہرحال ان کی کتابیں بھی دلچسپ ہیں:—

(1) A 20TH CENTURY MUSLIM SAINT

(2) SHAKESPEARE IN THE LIGHT OF SACRED ART.

(3) ANCIENT BELIEF AND MODERN SUPERSTI—TIONS.

مسلمان عالموں کی پوری جماعت میں سب سے زبردست آدمی ہیں —— RENE GUENON کتابیں تو ان کی بیس بائیس ہیں مگر انگریزی میں صرف چھ ترجمہ ہوئی ہیں:—

(1) CRISIS OF THE MODERN WORLD.

(2) EAST AND WEST

(3) INTRODUCTION TO THE STUDY OF HINDU DOCTRINES

(4) MAN AND HIS BECOMINY ACCORDING TO THE VEDANTA

(5) THE SYMBOLISM OF CROSS

(6) THE REIGN OF QUNTITY AND THE SIGNS OF THE TIMES

ان میں سے ضرور اور مضمون کو SURREALISTS نے بیسویں صدی کے بڑے واقعات میں شمار کیا ہے۔ کسی لائبریری میں مل جائیں تو ایک نظر ڈال لیجئے۔

اگر آپ چاہیں تو ان تین چار مصنفوں کے بارے میں تقریراً یا تحریراً اوروں کو بھی بتا سکتے ہیں کہ یہ لوگ مسلمان ہیں۔ مگر بعض ایسے حضرات ہیں جن کے نام

لے

ابھی پردۂ راز میں ہی رہنے چاہئیں۔ ان کے حالات کا تقاضا یہی ہے۔ بلکہ جتنے نام
میں نے آپ کو بتا دیے ہیں ان کا ذکر بھی تحریر میں نہ ہو تو بہتر ہے۔ کیونکہ اس سلسلے میں
اردو میں شاخسانے ہیں۔ مثلاً سنا ہے کہ قادیانی بھی ان حضرات کے خلاف ہیں
کیونکہ ان کی تحریروں کی وجہ سے یورپ میں قادیانیوں کا بازار ٹھنڈا ہو گیا ہے
پھر ترقی پسند لوگ بھی ان کے مخالف ہیں۔ پچھلے سال MARTIN LINGS
کی کتاب SHAKESPEARE کے بارے میں ایک نہایت ہی فضول قسم
کی بحث لاہور کے ایک انگریزی اخبار میں چل چکی ہے۔ اس قسم کی مصالح
ہیں جن کی وجہ سے بہتر یہی ہے کہ عام طور سے ان مصنفوں کا ذکر نہ ہو۔ میں
نے آپ کو اس لیے بتا دیا کہ اگر آپ واقعی مغربی ادب کو سمجھنا چاہتے ہیں تو یہ
کتابیں پڑھیں ۔

ایک عجیب اتفاق ہے کہ ۱۹۲۸ء کے قریب مولانا اشرف علیؒ نے اپنی مجلس
میں کہا تھا کہ مجھے تو یہ نظر آتا ہے کہ اب اسلام کی حفاظت کرنے والے یورپ
سے پیدا ہوں گے۔ تقریباً یہی زمانہ ہے کہ جب RENE GUENON نے
زور شور سے لکھنا شروع کیا ہے۔

RENE GUENON کی اہمیت کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو ANDRE GIDE
کے JOURNALS دیکھیے۔ غالباً چوتھی جلد میں ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۹ء تک
کے اندراجات ہیں گے۔ بہرحال انڈیکس میں GUENON کا نام
دیکھ کر متعلقہ صفحہ نکال لیجیے۔ اس سے آپ کو پتہ چل جائے گا کہ یہ کتابیں کیا چیز
ہیں ـــــ

میں نے خود دو ایک ترجمے فرانسیسی سے کئے ہیں وہ اب میرے پاس بھی
نہیں ہیں۔ لاہور سے حاصل کرنے کی کوشش کروں گا۔ وہ اتنے غلط چھپے
ہیں کہ میں نے آئندہ ترجمہ کرنے کا ارادہ ہی چھوڑ دیا۔ ان میں سے ایک چیز
بہت ہی عجیب و غریب ہے۔ ڈانٹے نے BEATRICE کے گرد اولیاء
کا ایک حلقہ دکھایا ہے۔ ان میں سے ایک RICHARD ST VICTOR
یہ وجدانیت کے سب سے بڑے مفکر میں سے ہے۔ وہ تھا تو انگلستان کا
مگر رہتا تھا پیرس میں ST. VICTOR کی خانقاہ میں۔ اس کی دو کتابیں متصوفانہ
نوعیت کی ہیں۔ THE MINOR اور THE MAJOR BENJAMIN
BENJAMIN ان کتابوں کا لاطینی سے ترجمہ انگلستان میں ہوا تھا۔ پھر اس
نے ان کتابوں کا ایک خلاصہ بھی لکھا تھا۔ وہ فرانسیسی میں اس کا ترجمہ ہوا ہے
اس کا حال میں انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ سنا ہے کہ اس خانقاہ میں ایک کتاب تھی
جسے روزانہ پڑھنا فرض تھا۔ اور اس میں وہ علوم تھے جو مسلمانوں سے حاصل
کر کے جمع کیے گئے تھے۔ یہ ترجمہ آپ کو بھجوانے کی کوشش کروں گا۔

بہت ہی طویل خط ہو گیا۔ معاف کیجیے گا۔
امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ والسلام

"البلاغ" والے مضمون میں دو ایک جملے میں نے کاٹ دیے ہیں۔ ان پر
آپ خود غور فرمائیں۔

مخلص ـــــ محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمن الرحیم

K/2 ـــ 54 کشمیر روڈ پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی ـــ 29
۴ رمضان المبارک ۱۳۸۸ھ

برادرم! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

کل عنایت نامہ ملا۔ شکریہ۔ اس استفسار کے سلسلے میں آپ کو فضول
تکلیف ہو رہی ہے۔ اتنی کاوش کی ضرورت نہیں۔
"معرفت حق" بھی کوئی آٹھ دس دن ہوئے ملا ہے۔ آپ کی نوازش ہے۔
"شب خون" کے پرچے دوبارہ بھجوانے کی ضرورت نہ تھی۔ میں نے سلیم احمد کے یہاں
دیکھ لیے تھے۔ بہرحال آپ نے از سر نو بھیج دیے ہیں۔ تو عنایت ہے۔ پاکستان
میں آپ کا پرچہ اتنا مقبول ہوا ہے کہ جس کے نام آتا ہے شاید اسی کو پڑھنے کے
لیے نہیں ملتا۔

اس دوران میں کچھ نہیں لکھ سکا۔ پنجاب یونیورسٹی کے امتحانوں میں
مصروف رہا۔ سلیم احمد کے یہاں ایک رسالے کا مطبوعہ سوالنامہ دیکھا۔ وہ
اس مسئلے میں لوگوں کی رائیں جمع کر رہے ہیں۔ کہ ہندوستانی رسالوں میں پاکستانی
ادیبوں کی تحریریں چھپنا کیسا ہے۔ میں نے تو اسی لیے اہتمام کیا تھا کہ پہلے مضمون
"البلاغ" میں شائع ہو جائے۔ میرا چونکہ ادب کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں اس
لیے اچھا نہیں لگتا کہ ادیبوں کی بحث میں میرا بھی نام آئے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کراچی

۱۷ جنوری ۶۹ء

برادرم ، السلام علیکم ورحمتہ اللہ

پہلے تو نئے سال کی مبارکباد لیں۔ آپ کی عنایت کا شکریہ۔ پھر آپ کا کارڈ ملا۔ مگر یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ آج کل آپ کہاں ہیں۔ چنانچہ ایک خط تو لکھنؤ کے پتے پر لکھ رہا ہوں۔ اور اسی کی نقل الہ آباد کے پتے پر روانہ کر رہا ہوں۔ خدا کرے دونوں میں سے کوئی خط آپ کو مل جائے۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل کر دی ہے۔

آپ کو ایک خط میں نے عید سے پہلے لکھنؤ کے پتے پر لکھا تھا۔ اور دو انگریزی مضمون بھیجے تھے جو میں نے فرانسیسی سے ترجمہ کئے ہیں۔

یہ مضمون ملے یا نہیں ؟

دعا ہے کہ آپ ہر طرح بخیریت ہوں ۔ والسلام

مخلص ۔ محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

54-K/2, KASHMIR ROAD
P.E.C.H. SOCIETY
KARACHI-29. PAKISTAN

۱۷ جنوری ۱۹۶۹ء

مکرمی ، السلام علیکم

آپ نے جو مضمون بھیجا تھا وہ واپس کر رہا ہوں۔ میرے کچھ معروضات بھی شامل ہیں۔ اگر میرا مضمون غیر مناسب حد تک طویل ہو گیا ہو تو شائع نہ فرمائیں۔ بہرحال جیسا آپ چاہیں۔

میں نے پچھلے مہینے آپ کو اطلاع دی تھی کہ آپ مجھے اپنا رسالہ بھیجتے ہیں تو پتہ غلط لکھتے ہیں۔ اس لئے مجھے نہیں ملتا۔ آپ نے ازراہ عنایت پچھلے پرچے دوبارہ بھیج دیئے۔ آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ لیکن ان پرچوں پر بھی پتہ غلط لکھا تھا۔ اتفاق سے وہ پوسٹ مین مجھ سے واقف تھا اس لئے لے آیا۔

خیر آئندہ بھی یہی طریقہ ملحوظ رکھوں گا کہ پہلے "البلاغ" میں مضمون چھپ جائے۔ ورنہ پھر آپ کے نام خط کی شکل میں چھوٹا موٹا مضمون لکھ دوں گا۔ اور انداز یہ اختیار کر دوں گا گویا استفسار کا جواب دے رہا ہوں۔ امید ہے کہ یہ اسلوب آپ کو ناگوار نہ گزرے گا۔

میں نے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ فرانسیسی سے جو مضامین ترجمہ کئے ہیں وہ بھیجوں گا۔ آج روانہ کر رہا ہوں۔ ایک مضمون میں تو طباعت کی غلطیاں درست کر دی ہیں۔ دوسرے مضمون کو خود میں نے بھی اس خوف سے نہیں پڑھا کہ خدا جانے کیا کیا غلطیاں ہوں گی۔ امید ہے کہ آپ کو ان سے دلچسپی ہوگی۔ ایک مضمون حضرت مفتی محمد شفیع صاحب کا اردو سے ترجمہ کیا تھا۔ وہ بھی بھیج دیا ہے۔

جہاں تک میرے پہلے مضمون کا تعلق ہے۔ اس سے اتفاق یا اختلاف کا معاملہ اتنا اہم نہیں۔ یہ مضمون تو اس لئے لکھے جاتے ہیں کہ لوگ مسئلے پر غور کریں۔ "شب خون" کا نیا شمارہ آئے تو دیکھوں گا پڑھنے والے کیا کہتے ہیں۔ اگر کوئی ایسی بات نکلی جس پر میں کچھ عرض کر سکوں تو دو ایک صفحے لکھ دوں۔

آج آپ کو جو فرانسیسی مضمون CHRISTIAN INITIATION بھیجا ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ یہ بحث اب پورے یورپ میں شدت اختیار کر گئی۔ خصوصاً رومانیہ، ہنگری وغیرہ مشرقی یورپ کے ملکوں میں۔ میری ناچیز رائے ہے کہ اس مضمون سے بعض ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جن سے مغربی ادب کا بہت بڑا حصہ ایک نئی مثبت یا منفی معنویت حاصل کر لیتا ہے۔

امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

اللہ تعالیٰ آپ کو رمضان شریف کے فیوض و برکات پہنچائیں۔

والسلام

مخلص

محمد حسن عسکری

اس کے بعد آپ کے دفتر سے ایک خط آیا ——— وہی غلط پتے کے ساتھ۔
اب جنوری کا پرچہ پھر نہیں آیا۔ کیونکہ دوسرا پوسٹ مین ہے۔ یہ صرف اطلاعاً عرض ہے۔ جنوری کا پرچہ سلیم احمد صاحب سے لے کر دیکھ لیا ہے۔ مہربانی فرما کر دفتر والوں سے کہئے کہ پتہ اس طرح لکھا کریں جیسے میں نے اوپر لکھا ہے۔ ورنہ آپ کا پرچہ ضائع ہوتا رہے گا۔

امید ہے آپ کو یہ اطلاع ناگوار نہیں گزرے گی۔ شکایت نہیں ہے۔ مضمون کی رسید سے مطلع فرمائیے۔ شکریہ

نیازمند

محمد حسن عسکری

۸۹

54-K/2, KASHMIR ROAD

P.E.C.H. SOCIETY

KARACHI 29-

۲۵ر فروری سنہ ۶۹ء

برادرم، السلام علیکم و رحمۃ اللہ

کل آپ کا خط ملا شکریہ۔ پہلے تو عید کی مبارکباد قبول فرمائیے۔
میرے پتے کی درست شکل یہی ہے —— "54-K/2"۔ غلطی یہی ہو جاتی ہے کہ ان اعداد کی ترتیب الٹ پلٹ ہو جاتی ہے۔ اصل میں "54" تو سڑک کا نمبر ہے۔ "K" مکان کا، اور "2" بلاک کا۔ بعض لوگ "K-2-54" لکھ دیتے ہیں۔ ڈاکیے غور سے تو پتہ پڑھتے نہیں۔ نہ معلوم کون سے بلاک میں پھینک آتے ہوں گے۔

تین مہینے سے "معرفت حق" برابر مل رہا ہے۔ کیونکہ اب پتہ ٹھیک ہے۔ آپ کی عنایت کا شکریہ۔

جی، یہ تو کہا ہے کہ اعتراض برائے اعتراض سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن اگر کوئی اس نیت سے اعتراض کرے کہ بات کے مختلف پہلو سمجھے جائیں تو یہ میرے لئے عین راحت ہے۔ آپ بھی ادیب صاحب کے شاگرد ہیں۔ اس لئے آپ خود سمجھ سکتے ہیں۔ استادوں کے علاوہ میری تربیت میرے شاگردوں نے بھی کی ہے۔ آج سے پندرہ سال پہلے تک طالب علم مجھ سے اتنی دلچسپی رکھتے تھے کہ بعض دن وہ شروع ہی میں مجھ سے کہہ دیتے تھے کہ آج ہم آپ کی کوئی بات تسلیم نہیں کرینگے۔ مجھے تو حسرت یہی ہے کہ اب تو ایسے طالب علم بھی نہیں ملتے۔ میں نے اتنے دن سے لکھنا چھوڑ رکھا تھا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ کم سے کم دل میں یہ دعویٰ میں کبھی نہیں کرتا کہ میں نے جو کچھ لکھ دیا صحیح ہے۔ نعوذ باللہ یہ تو زبان اس وقت کام کرتی ہے جب لوگ اعتراض کر رہے ہوں۔ علاوہ ازیں میں تو ہر وقت تیار رہتا ہوں کہ اگر میری کوئی بات غلط نکلے تو اسے چھوڑ دوں۔ اور اگر میری کوئی بات صحیح ہو تو اس میں میرا کوئی کمال نہیں۔ حق کو ظاہر کرنے والا اللہ تعالیٰ ہے جس کی زبان سے چاہے ظاہر کر دے۔ ہم لوگ کس گنتی شمار میں ہیں۔ حضرت مجدد صاحبؒ کے ہر مکتوب کے آخر میں یہی دو دعائیں ہوتی ہیں۔ "ربنا لا تزغ قلوبنا بعد اذ هديتنا" اور "ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا او اخطأنا"۔

موجودہ سوالات اور اعتراضات کے جواب تو خیر ہو ہی گئے۔ آئندہ بھی آپ فرمائیں گے تو مجھ سے جو کچھ ممکن ہوگا۔ انشاء اللہ اس نے توفیق دی تو عرض کروں گا۔
کل شام آپ کی کتاب "لفظ و معنی" بھی مل گئی۔ آپ کی عنایت کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ آپ نے پہلے جو دو کتابیں بھیجی تھیں وہ بھی میں نے غور سے پڑھ ڈالی تھیں مگر ان کے بارے میں آپ کو کچھ لکھ نہیں سکا۔ کیونکہ آپ حضرات کی تحریریں یا اللہ مقبول ہیں کہ کتاب یا رسالہ رہنے ہی نہیں پاتا۔ آپ برا نہ مانیں تو ایک بات عرض کروں۔ آپ کی دو کتابیں مجھے ملتے ہوئے میں نے اس پر غور ہی نہیں کیا کہ خیالات کیا ہیں۔ صرف دو باتیں دیکھنا تھیں۔ ۱۔ اردو نثر کے اسالیب نے کچھ ترقی کی ہے یا نہیں ۲۔ لکھنے والے کا ذہن معنی اور اسلوب کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے؟ اور نتیجہ میں نے یہ نکالا ہے کہ بعض ادبی مسائل پر کوئی کام سامنے آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ میں فکر نہ کروں اور فاروقی صاحب لے کر لیتے۔

ایک بات یاد آگئی محض لطیفے کے طور پر لکھتا ہوں۔ کسی نے "STRUCTURES" کا ترجمہ "سانچے" کیا تھا۔ آپ نے "تشکیلیے" تجویز کیا تھا لیکن STRUCTURALIAN کے جو مختلف فلسفے رائج ہو گئے ہیں ان کے پیش نظر ترجمہ کچھ ایسا ہونا چاہئے۔ "سانچے کے تشکیلیے یا ڈھانچے کی سالیے"۔

شب خون

میں شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے مضامین کو پسند فرمایا۔ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ یہ کتاب سے مضمون کا

ترجمہ آپ کر سکتے ہیں۔ اگر CHRISTIAN INITIATION کا ترجمہ کرنا چاہتے

ہیں تو کہیں چھپوانے سے پہلے ذرا مجھ سے دریافت کر لیجئے گا۔ تاکہ میں مصنف

سے اجازت بھی لے لوں۔ اور اگر وہ کوئی ترمیم یا اضافہ چاہیں تو وہ بھی ہو جائے

کیونکہ اس مضمون پر آجکل پولینڈ، اور ہنگری سے لے کر انگلستان تک پورے

یورپ میں بحث ہو رہی ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہر برٹ ریڈ کے مضمون THE DESINTEGRA-

TION OF FORM IN MODERN کا ترجمہ یا خلاصہ بھی آپ کر ہی دیا۔

یہ اتفاق ہے میرا مضمون "سات رنگ" میں چھپا تھا تو کاتب نے اس

میں بڑی ہولناک غلطیاں کر دی تھیں۔ بعض جگہ تو مطلب ہی غائب ہے

اور بعض جگہ الٹا ہو گیا ہے۔ افسوس ہے کہ "نیا دور" والوں نے مجھے

اطلاع دیے بغیر مضمون کا اقتباس چھاپ دیا۔ اور ساری غلطیاں پھر

دہرا دیں۔ ایک جگہ سے تو خاص دو تین سطریں غائب ہیں۔ اگر پرانا پرچہ مل گیا

تو تصحیح کر کے آپ کو مضمون بھیج دوں گا۔ کاتب نے تو خیر خوب ہی کمالات

دکھائے ہیں۔ لیکن ایک غلطی میری بھی ہے۔ یہ مضمون میں نے ایسی حالت میں

لکھا تھا کہ میں بیمار بھی تھا اور چار چار صفحے لکھ کر کاتب کو بھجوا رہا تھا۔

اس لئے وقت نہیں تھا۔ "ین" اور "یانگ" (Yin and Yang)

کے سلسلے میں یہ کرنا پڑا کہ اس تصور کا جو سب سے کمتر درجے کا مطلب

ہے وہ لکھ دوں۔ پھر یہاں بھی صحیح لفظ نہیں ملے اور نہ آج تک ملے ہیں۔

یونانی فلسفے کے حساب سے YANG تو ESSENCE ہے۔ اور

YIN، SUBSTANCE ہے۔ مضمون لکھتے ہوئے میں نے جلدی

کی وجہ سے "جوہر اور عرض سمجھ لیجئے" کہہ کر ٹلا دیا۔ یہ بالکل غلط ہے

یہ دونوں ہی جوہر ہیں۔ یہاں اصل مشکل یہ ہے کہ ہماری معقولات میں

اس مقام پر "صورت اور مادہ" کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اور یورپ

کے ازمنۂ وسطیٰ والے فلسفے میں FORM & MATTER۔ مگر ان تصورات کی

حقیقت وہ نہیں جو عام طور سے سمجھی جائے گی۔ اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ

ESSENCE YANG کے لئے "جوہر ذات" کی اصطلاح

کام میں لائی جائے اور YIN SUBSTANCE کے لئے "مادہ"۔ یہ بھی

تسلی بخش نہیں ہیں بہرحال میں نے اس غلطی سے آپ کو آگاہ کر دیا ہے۔ میں مناسب

اصطلاحیں قائم کرنے کی فکر میں لگا ہوا ہوں۔

میرے ایک دوست ہیں آفاقی صاحب وہ اس زمانے کے کوئی ہیں جب

۱۹۴۸ء میں "ساقی" پہلے پہل شائع ہوا تھا۔ عموماً قطعات کہتے ہیں۔ لیکن

چھپواتے نہیں۔ اپنا ایک مجموعہ انھوں نے خود ہی "شب چراغ" کے نام سے

چھپایا تھا۔ مگر وہ شائع ہونے سے پہلے ہی جل گیا۔ ان کے کچھ نئے اور

پرانے قطعات کا انتخاب آپ کی خدمت میں روانہ کر رہا ہوں۔ ایک نظر دیکھئے۔

آپ کی کتاب کل شام کو ملی تو حضرت خواجہ میر دردؒ والے مضمون پر نظر

ڈالی۔ اس ضمن میں صرف ایک بات عرض کروں گا۔ اپنی برتری جتانے کے

لئے نہیں۔ بلکہ محض اطلاعاً۔ آپ ہی نہیں ہم سب طفل مکتب ہیں۔ اور اللہ تعالیٰ

ہمیں طفل مکتب ہی رکھے۔ ایک اطلاع مجھ تک چند دن پہلے پہنچ گئی ہے

وہ آپ تک پہونچا رہا ہوں۔ اور مجھ تک پہنچی ہے تو وہ بھی اللہ تعالیٰ کا کرم

ہے۔ جس کا حق یہ ہے کہ اپنے بھائیوں تک بھی پہونچا دوں۔

"عقل" کا لفظ ہمارے یہاں REASON کے معنی میں بھی استعمال ہوتا

ہے۔ لیکن اصل میں یہ INTELLECT ہے یا INTELLECTUAL

INTUITION۔ یورپ والے اس لفظ کے معنی بھول چکے ہیں۔ اور "دل"

جذبہ نہیں بلکہ حقیقت جامعہ انسانیہ ہے۔ اس لحاظ سے دل اور عقل میں

کوئی تضاد نہیں۔ دونوں ایک ہیں۔ سورۂ حج میں دیکھ لیجئے قلب کے

ساتھ یعقلون کا لفظ ہے۔ حدیث قدسی ہے ـــ العقل فی القلب۔

ہماری شاعری بنیادی طور سے "Intellectual" ہے۔ جس مضمون

میں آپ نے کیف و مستی وغیرہ کے سلسلے میں حضرت عراقیؒ کی جس غزل

کا حوالہ دیا ہے وہ تو بالکل "Intellectual" ہے حضرت شاہ ولی اللہؒ

نے اپنے ایک خط میں ان اشعار کی تشریح کی ہے۔ مثلاً

نخستیں بادہ کاندر جام کردند

ز چشم مست ساقی وام کردند

یہاں "جام" سے مراد ہے کائنات اور "بادہ" سے مراد "کمالات ساقی"

۱۴/جولائی ۷۴ء

؂ مراد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔ پھر یہ رموزی معنی ان کے پہلے سے قائم ہیں۔
حضرت عبدالرزاق کاشانیؒ نے اپنی تفسیر میں جو حضرت ابن عربیؒ کی تفسیر
کے نام سے مشہور ہے) یہی معنی لکھے ہیں۔
امید ہے کہ آپ برا نہیں مانیں گے۔

اس وقت خط تو یوں ادھورا رہ گیا۔ دعا ہے کہ آپ بخیریت ہوں۔ والسلام

مخلص
محمد حسن عسکری

آفاقی

حوادث میں اوروں کا بھی ہاتھ ہے   مگر اپنی خصلت ہے خود ساختہ
جہاں اس کے بچے تھے چودہ ہوئے   وہی گھر بناتی ہے پھر فاختہ

زمیں پر قصہ ہابیل کے بعد   مسلسل اک عمل ہوتا رہا ہے
نہ جانے کون اسے جا کر بھریگا   گڑھا جو چاند پر کھودا گیا ہے

نہیں ہر چند اے دل حسب منشا   مقدر سے مگر کیوں منحرف ہوں
خدا سے ہم کریں انکار اس وقت   خود اپنی ذات کے جب معترف ہوں

ہمیں جو سٹے بڑی ہنگی پڑی ہے   وہی اوروں کو مل جاتی ہے سستی
کہیں کیا ایک جسم ناتواں میں   بسر کرتے رہے کس کس کی ہستی

جوانی کے مقدس کارنامے   اب اک اک یاد آنے جا رہے ہیں
سویرے جو نشیمن سے گئے تھے   بسیرے کے لئے اب آ رہے ہیں

نہیں معلوم خود مختار ہو کر   کسے مجبور کرنا چاہتے ہیں
یہاں تیرے ہاں نشہ جن سے   جہالت دور کرنا چاہتے ہیں

مری ہستی کا جو حق ملا کتنی مدت   نہ پوری ہونے والی آرزو کا
[illegible]   [illegible]

دل نے آخر بحال مجبوری   وہ کیا تھا جو آخری مقدور
اور تمہارا درد ہم نے خود کو بھی   آخر کار کر لیا منظور

کہا بستی کے کچھ لوگوں نے "اے نوحؑ   یہ سوچو تم کو دنیا کیا کہے گی
بنائی تم نے کیوں جہت سے کشتی   مگر خشکی پہ یہ کیسے چلے گی؟"

یہ رن پڑنے لگا ہے میرے من میں   چڑھے دن کی وہ پہر اب کب ڈھلے گی
کہا ارجن نے "اے بھگوان بولو   کہاں تک یہ مہابھارت چلے گی؟"

جو صدا پیدا ہوئی تیشے کی پہلی ضرب سے
اس میں کچھ ایسا ترنم تھا کہ بے خود ہو گئے۔
اب ہوا ظاہر کہ پتھر کے بتوں کے ساتھ ساتھ
توڑ ڈالے ہم نے وہ بت بھی جو پتھر کے نہ تھے

سفر میں کلفتوں کا خیر مقدم   کیا ہے اور کچھ ایسے کیا ہے
لگی ہے جس سے ٹھوکر رہ گذر میں   کلیجے پر وہ پتھر رکھ لیا ہے

اسی اک ابر پر کیا منحصر ہے   بہت آ آ کے پہلے جا چکے ہیں
اگر چگتی ہیں چڑیاں کھیت چگ لیں   انھیں بھی اپنے بچے پالنے ہیں

ہزاروں سال میں قسمت کے ہاتھوں   مرے سینے میں دل موزوں ہوا ہے
خدا جانے وہ اب نکلے گا کیسے   جو اک سکتہ سا اس میں پڑ رہا ہے

بظاہر شکل تو کچھ بن گئی ہے   خدا معلوم مفہوم اپنا کیا ہے
قلم سے ہے نکلا حرف غلط کر   اسے لکھ کر وہ آگے بڑھ گیا ہے

حسرت دل ارمان نکلے ہیں کبھی   کچھ سکون دل میسر ہو گیا
[illegible]   [illegible] کم رہا

دیدہ و دل بچھڑ گئے دونوں   خاص تھے جو مرے مشیروں میں
ایک رندوں میں ہو گیا شامل   دوسرا جا ملا فقیروں میں

جل رہا تھا الگ الگ پہلے   اب ہے شرکت میں کاروبار نفس
دل میں ہوتا ہے دوستوں کا جینا   اس کا اک دن ہے سو ہزار برس

جگہ سب متن میں پر ہو گئی ہے   اور اپنے حاشیے بھی بھر چکے ہیں
مگر روداد ابھی رہتی ہے باقی   لکھے پر اب دوبارہ لکھ رہے ہیں

قلم میرا پیمبر کا عصا ہے   میں چلتا ہوں سہارا لے کے جس سے
ہے کام اس کا حفاظت بکریوں کی   پر ان کو ہانک بھی لیتا ہوں اس سے

قاعدہ بھی ٹھیک ہے اور ہے عمل بھی سب درست
لیکن آتا ہے جواب اپنا برابر بیش و کم
وہ جو مدت سے کھٹکتا ہے رگ جاں کے قریب
آج اس کانٹے سے اے دل تولتے ہیں تجھ کو ہم

ملانے کی انہیں کوشش بہت کی۔   مرے لیکن نہیں آتے برابر
بنا دی ہے کبھی ہم نے بڑی بات   کبھی چھوٹی بیاں کی بڑھا کر

۷۸۹

54 – K/2, KASHMIR ROAD
P.E.C.H. SOCIETY,
KARACHI — 29,

۲ر اپریل ۶۹ء

برادرم، السلام علیکم و رحمۃ اللہ

آپ کا عنایت نامہ [illegible] آپ کے پچھلے خط کے جواب میں

ع ا ۱۱۲/۱۱۴

اور آپ کی کتاب "ملفوظ معنی" کی رسید یہ کوئی ایک مہینہ ہوا بھیجا تھا۔ ساتھ ہی ایک دوست آفاقی صاحب کے کچھ قطعات آپ کے ملاحظہ کے لئے روانہ کئے تھے۔ آپ کے خط سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خط رجسٹری شدہ ہونے کے باوجود آپ کو نہیں ملا۔ یا ممکن ہو بعد میں مل گیا ہو۔

آپ نے جتنے سوالات لکھے ہیں۔ وہ تو دراصل کسی بڑے عالم کے سامنے پیش کئے جانے چاہئیں۔ لیکن چونکہ میں بھی آپ ہی کی طرح ہوں۔ اور میں نے بھی علوم دین حاصل نہیں کئے۔ اور مجھے بھی چند سال پہلے وہی دشواریاں پیش آ رہی ہیں جو آپ کو پیش آ رہی ہیں۔ اس لئے اپنے علم کی بنا پر نہیں بلکہ صرف تجربے کی بنا پر چند باتیں عرض کر دوں گا۔ چونکہ چند خاص قسم کی دشواریاں جو انگریزی تعلیم سے پیدا ہوتی ہیں۔ آپ میں اور مجھ میں مشترک ہیں۔ اس لئے یہ بھی ممکن ہے کہ میری معروضات آپ کے لئے کسی مستند عالم کے جواب سے زیادہ مفید ثابت ہوں۔

آپ نے لکھا ہے کہ یہ سوالات ایک اور صاحب نے اٹھائے ہیں، مگر آپ نے یہ نہیں بتایا کہ جواب کسے درکار ہے۔ آپ کو یا انھیں۔ چونکہ میں ان صاحب سے واقف نہیں اس لئے یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ انھیں کیا جواب دیتا۔ فی الحال یہ فرض کئے لیتا ہوں کہ سوالات بھی آپ کے ہیں۔ اور جواب بھی آپ ہی کو درکار ہے۔ اس لئے گذارش ہے کہ یہ خط کسی کو نہ دکھلایئے، اور نہ مندرجات تفصیل کے ساتھ کسی پر ظاہر کیجئے۔ آپ کے مضامین پڑھ کر جو اندازہ ہوا اسی کے مطابق جواب دے رہا ہوں۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ یہ مندرجات کسی اور کے لئے فائدہ مند نہ ہوں۔ آپ کا خط واپس کرنے کے بجائے آپ کے سوالات یہیں نقل کر دوں گا۔

پہلے تو ایک بات اپنے بارے میں عرض کر دوں۔ دس بارہ سال پہلے تک میں نے کوئی دینی کتاب پڑھی ہی نہیں تھی۔ لیکن فرانس کے ادیبوں نے حضرت ابن عربیؒ کا نام اس طرح لینا شروع کیا کہ بطور فیشن مجھے بھی تجسس ہوا۔ پھر انگریزوں کی دو ایک کتابیں پڑھ کر اور شوق ہوا۔ چنانچہ "فصوص الحکم" اور چند دوسری کتابیں دوسرے حضرات کی پڑھیں۔ یہاں دو باتیں یاد رکھئے۔ ایک تو گینوں کی ابتدائی کتابوں نے پہلے کے لگے ہوئے بہت سے ذہنی جالے صاف کر دیئے تھے۔ دوسرے یہ بھی زمانہ ہیجان کا ہو گیا۔

وہ بھی اس طرح کہ جملہ پھر نہیں سکتا تھا۔ مگر ذہن خوب کام کر رہا تھا۔ اسی وقت گینوں کی سات آٹھ اور کتابیں ہاتھ لگ گئیں۔ وہ بھی پڑھتا گیا۔ اور ساتھ ہی حضرت مجدد صاحبؒ کے مکتوبات بھی۔ اس طرح اللہ تعالیٰ نے مدد فرمائی۔ اور غلطیوں سے بچایا۔ اس کے بعد "فتوحات مکیہ" پڑھنے کا شوق ہوا عربی تو میں جانتا نہیں۔ اور ترجمہ کسی زبان میں مکمل طور سے ہوا نہیں۔ بہرحال چند ابواب کا اردو ترجمہ ملا تو تمہید میں ہی شیخ اکبرؒ نے لکھا تھا کہ قیامت کے دن تم سے یہ سوال نہیں ہوگا کہ "فتوحات" پڑھی تھی یا نہیں۔ وہاں تو یہی پوچھا جائے گا کہ نماز پڑھی تھی یا نہیں۔ یہ پڑھ کر میں نے اسرار و رموز کی فکر چھوڑ دی۔ اور قرآن شریف اور حدیث شریف میں لگ گیا۔ اس کے بعد سے میں نے عموماً ایسی کتابیں پڑھی ہی نہیں۔ جو کتابیں میرے پاس ہیں وہ تبرکاً ہیں۔ یا اس لئے کہ ضرورت پڑے تو ورق گردانی کر لوں۔ اب تو میں بس حضرت مولانا اشرف علی صاحبؒ کے ملفوظات یا وعظ پڑھتا ہوں اور انہوں نے اپنی جن کتابوں کو پڑھنے سے منع کیا ہے۔ انھیں بھی ہاتھ نہیں لگاتا۔ تصوف کے اسرار و رموز کا معاملہ بہت خطرناک ہے۔ ایسی کتابیں پڑھنے کے لئے پہلے دینی علوم حاصل کرنے ضروری ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ "فصوص الحکم" وغیرہ پڑھنے میں دو قسم کے سخت خطرے لاحق ہوتے ہیں۔ پہلے تو جانی مالی، ذہنی نقصان ہی کا خطرہ ہے۔ اسے ضعیف الاعتقادی پر مبنی نہ سمجھئے۔ میرے سامنے ایک دوست کی مثال موجود ہے۔ انھوں نے "فصوص الحکم" پڑھ لی اور احتیاط سے کام نہیں لیا۔ بلکہ اسے بھی ایسی ہی کتاب سمجھے جیسی اور ہوتی ہیں۔ عقائد کی خرابی سے تو اللہ تعالیٰ نے انہیں بچا لیا مگر ذہن پر ایسا اثر پڑا کہ وہ تین سال تک کسی کام کے نہ رہے بیمار رہے اہل و عیال کو معاشی پریشانی بھی۔ اس واقعے کا ذکر کسی سے نہ کیجئے گا۔ ان معاملات میں ادب کی ضرورت ہے۔ اور اپنی کم استعدادی کو یاد رکھنے کی ضرورت ہے "فصوص الحکم" تو بڑی چیز ہے۔ تصوف کے مضامین پر مشتمل اشعار کا مطلب غلط سمجھنے کا بھی نتیجہ ہولناک ہوتا ہے۔ یہ بھی تجربے کی بات ہے بلکہ CLINICAL FACT ہے۔ میرے ایک دوست ہیں ڈاکٹر محمد اجمل صدر شعبۂ نفسیات گورنمنٹ کالج لاہور۔ مہینہ بھر پہلے انہوں نے مجھے لکھا تھا کہ وہ ایک کتاب اس موضوع پر لکھنا چاہتے ہیں کہ عقائد کی خرابی سے نفسیاتی بیماریاں کس طرح پیدا ہوتی ہیں۔ میں نے اصرار کیا کہ وہ ایسی کتاب ضرور لکھیں۔ ابھی پندرہ دن ہوئے لاہور گیا تھا تو انہوں نے بتایا کہ کئی سو صفحے تو CASE HISTRIES کے ہی ہو جائیں گے جو انہوں نے اپنے مریضوں سے جمع کئے ہیں۔ مثلاً انہوں نے ایک ہسٹریا کے مریضہ کا واقعہ سنایا۔ جس نے اقبال کے اس مصرعے کا غلط مطلب سمجھا تھا۔

متاعِ دارم و غارت گرے نیست

غرض خطرے تو ہر کتاب کے پڑھنے میں ہوتے ہیں۔ لیکن تصوف کی کتابیں تو بہت زیادہ خطرناک ہیں۔ اس لئے بعض حضرات نے تو مثنوی مولانا شاہ رومؒ کے پڑھنے پر بھی پابندی لگائی ہے۔ دوسرا خطرہ دینی۔ بلکہ سیدھے الفاظ میں یوں کہئے کہ ایسی کتابوں کا مطلب سمجھنا آسان نہیں۔ کیونکہ اسالیب بیان دوسری نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اسی لئے حضرت سہروردیؒ نے اپنے مریدوں کو حضرت ابن عربیؒ کی خدمت میں جانے سے روکا تھا کہ زندقہ میں پڑ جاؤ گے اور دوسری طرف ان کی وفات پر فرمایا تھا کہ آج اللہ تعالیٰ کی ایک نشانی زمین سے اٹھ گئی۔ اس خطرے کی مثال سنئے۔ مولانا تھانویؒ کے ملفوظات میں کہیں دیکھا ہے کہ ایک بڑے عالم تھے جن کا نام شاید مولوی محمد حسن امروہوی تھا۔ یا کچھ اور۔ انہوں نے شیخ اکبرؒ کی کتابوں پر بڑی محنت کی۔ لیکن کسی مرشد کی نگرانی قبول نہیں کی۔ چنانچہ ہضم نہیں کر سکے اور ایک کتاب لکھ دی جو غلطیوں سے بھری ہوئی تھی۔ یہ کتاب پڑھی مرزائے قادیان نے۔ اور جو نتیجہ ہوا وہ آپ کے سامنے ہے۔

پھر بہت سے لوگ جان بوجھ کر شیخ اکبرؒ کی کتابوں میں تحریف کرتے ہیں۔ یا غلط مطلب بیان کرتے ہیں۔ حضرت شیخؒ پر جو اعتراضات وارد کئے گئے ہیں ان میں بیشتر دراصل ایسی ہی تحریفات کی وجہ سے ہوئے ہیں۔ اسکی مثال ابھی تھوڑے دن پہلے ملی جب فتوحات مکیہ کی مجھے تلاش ہوئی تو پہلے تو یہ معلوم ہوا کہ ۱۹۱۰ء کے قریب کانپور سے اردو میں مکمل ترجمہ شائع ہوا تھا۔ مگر وہ اتنا خراب تھا کہ بالکل غائب ہو گیا

پھر مجھے چند ابواب کا ترجمہ ملا جو ۱۹۱۲ء کے قریب ماہنامے کی شکل میں پنجاب کے ایک گاؤں سے کسی مولوی فضل خان کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ مجھے اتنا شوق ہوا کہ میں نے ایک اخبار کے رپورٹر کو اس گاؤں بھجوایا مگر ان مولوی صاحب کا کوئی نشان نہ ملا۔ اس رسالے میں مترجم صاحب کی کتاب "اسرار شریعت" کا بھی اشتہار تھا۔ اتفاق سے یہ کتاب ہندوستان سے مل گئی تو پتہ چلا کہ یہ حضرت قادیانی تھے۔ اور خاص اغراض کے ماتحت "فتوحات" کا ترجمہ کر رہے تھے۔ (یہاں یہ عرض کر دوں کہ آپ کا خط آنے پر میں نے اچھی طرح تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ جیلانی کامران صاحب بھی قادیانی ہیں۔ میں ان سے واقف نہیں نہ میں نے ان کے مضامین پڑھے ہیں۔ خدا جانے ان کی نیت کیا ہے بہرحال اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی تو جانتے نہیں نکلسن کے ترجموں اور تحریروں پر گزارہ کرتے ہیں۔)

تو شیخ اکبرؒ کی کتابیں پڑھنے میں ستے خطرات ہیں جن سے آگاہ کرنا ضروری معلوم ہوا۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ ایک دم یہ کتابیں نہ پڑھیں۔ پہلے کچھ تیاری کر لیں۔ اور اگر پڑھیں بھی تو سرسری نظر سے۔ کسی شے پر زیادہ غور نہ کریں۔ ایسے مسائل بعد میں صاف ہو جائیں گے۔

تیاری کیسے ہو؟ یہ بھی عرض کرتا ہوں، بلکہ پہلے عرض کر چکا ہوں شیخ اکبر کی کتابیں سمجھنے کے لئے ہم جیسے لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ پہلے تو یورپ کے تعصبات سے چھٹکارا پائیں۔ اس کا صرف یہی ذریعہ ہے کہ RENE GUENON کی دو چار کتابیں پڑھی جائیں نام تو پہلے بھی لکھ چکا ہوں۔ پھر دہراتا ہوں امید ہے کہ لکھنؤ یونیورسٹی کی لائبریری میں یہ کتابیں موجود ہوں گی۔

(1) CRISIS OF THE MODERN WOLD

(2) EAST AND WEST

(3) INTRODUCTION TO THE STUDY OF HINDU DOCTRINES

یہ تو الف بے تے ہوئی۔ اس کے بعد اگر ویدانت اور شنکر آچاریہ وغیرہ کو سمجھنا چاہیں تو ان کی یہ کتاب دیکھ لیجئے۔

(4) MAN AND HIS BECOMING ACCORDING TO VDANTA

اس کے علاوہ ایک انگریزی ترجمہ لاہور سے شائع ہوا ہے۔

INTRODUCTION TO THE SUFI DOCTRINE

یہ کتاب سوئٹزرلینڈ کے مسلمان مصنف TITUS BURCKHARDT کی ہے جنہوں نے فصوص الحکم کا ترجمہ فرانسیسی میں کیا ہے۔ ابھی میں لاہور گیا تھا تو ارادہ تھا کہ یہ کتاب لے کر آپ کو بھیج دوں۔ لیکن اس وقت دکان میں کتاب نہ مل سکی۔ ایک صاحب نے وعدہ کیا ہے کہ ڈھونڈ کر بھیج دینگے۔ انشاءاللہ آپ کو کتاب مل جائے گی۔

تصوف کے مسائل خصوصاً شیخ اکبرؒ کے علوم پر انگریزی میں ایک اور کام کی کتاب ہے۔ جو انگریز مسلمان MARTIN LINGS نے لکھی ہے یہ الجیریا کے شیخ علویؒ کی سوانح عمری ہے جس میں ان کی تصنیفات کے اقتباس بھی شامل ہیں۔ کتاب کا نام ہے:-

A MUSLIM SAINT OF THE TWENTIETHE CENTURY

پھر سوئٹزرلینڈ کے مسلمان مصنف FRITHJOF SCHUON کی پانچ چھ کتابیں انگریزی میں ملتی ہیں۔ البتہ ان کتابوں میں جو حصہ اسلام کے بارے میں ہے اسے احتیاط سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ انہیں ذرا عبارت آرائی کا شوق ہے۔

حضرت ابن عربی کے بارے میں تو انگریزی میں کوئی قابل اعتبار کتاب موجود نہیں۔ مصر کے ڈاکٹر عفیفی کی کتاب انتہائی غلط اور طفلانہ ہے۔ سنا ہے کہ وہ خود بھی اس پر نادم ہیں۔ کچھ ترجمے شاید MACMASON نے کئے ہیں۔ میں نے تو دیکھے نہیں۔ ایران کے ڈاکٹر حسین نصر HOSSEIN NASR کی ایک کتاب کچھ بہتر ہے:-

THREE MUSLIM SAGES

مگر یہ غیر متوازن کتاب ہے انہوں نے ابن سینا، شہاب الدین سہروردی

۲۴/جولائی ۸۰ء

مقتول اور شیخ اکبرؒ کو ایک درجے میں رکھ دیا ہے۔ بہرحال اور کتابوں سے غنیمت ہے۔ پھر شاید WIDDOM OF THE EAST SERIES میں ایک چھوٹی سی کتاب ROM LONDAN کی ہے۔ بہ سیارہ قسم کا آدمی ہے۔ کتاب بھی سرسری اور سطحی ہے۔ لیکن اتنی غلط نہیں جتنی عفیفی کی کتاب ہے۔ "فصوص الحکم" کا ترجمہ انگریزی میں کبھی نہ پڑھئے گا۔ وقت ضائع ہوگا۔ "فتوحات" کا ترجمہ انگریزی میں نہیں ہوا ہے اور نہ کسی اور زبان میں۔ میرے بزرگ MICHEL VALSAN پچھلے بیس سال سے فرانسیسی میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ مگر کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا۔

فرانسیسی میں ایک کتاب ہے جس کا شاید اب انگریزی میں بھی ترجمہ ہو گیا ہو۔ پیرس یونیورسٹی کے صدر شعبہ اسلامیات HENRI CORBIN کی۔ نام کا ترجمہ یہ ہے : —

IBNE ARABI AND CREATIVE IMAGINATION

یہ بالکل گمراہ کن کتاب ہے۔ میں نے دو تین فقرے اس کتاب کے بارے میں لکھ دیئے تھے۔ جس پر انھوں نے ایک رسالے میں تین صفحے کی گالیاں چھپوائیں۔

اردو میں "فصوص الحکم" کے غالباً پانچ ترجمے ہوئے ہیں۔ جن میں سے چار میں نے دیکھے ہیں۔ ایک تو فرنگی محل کے مولانا برکت اللہ نے کیا تھا اور تمہید بھی خاصی طویل لکھی تھی۔ مگر ان کی اردو اتنی زیادہ عربیت زدہ ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ اس لئے اس ترجمے کا عدم اور وجود برابر ہے یہی ترجمہ مدراس سے بھی کسی نے اپنے نام سے شائع کر دیا تھا۔ ممکن ہے کہیں کہیں رد و بدل بھی کیا ہو۔ تیسرا ترجمہ حیدر آباد کے مولوی محمد مبارک العلی کا لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ عربی متن بھی ہے۔ اور بین السطور اردو ترجمہ ہے۔ ساتھ ہی ڈھائی سو صفحے کا دیباچہ ہے جو بہت ہی کام آمد ہے۔ چوتھا ترجمہ جو ہم جیسے لوگوں کے لئے سب سے مفید ہے مولانا عبدالقدیر صدیقی صاحب کا ہے جو جامعہ عثمانیہ نے شائع کیا ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے۔ بلکہ جہاں عبارت مغلق تھی وہاں اصل مفہوم لکھ دیا ہے۔ لہٰذا جگہ جگہ تشریحی نوٹ بھی دیئے ہیں۔ کتاب کو صحیح طور سے سمجھنے کے لئے یہ ترجمہ بہت کام دیتا ہے اگر آپ کتاب کو پڑھنا ہی چاہیں تو یہی ترجمہ پڑھئے گا۔

"فتوحات" کا کوئی ترجمہ اردو میں موجود نہیں۔ حضرت شیخؒ کے بعض رسائل کا ترجمہ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ مگر فن سیاست پر ایک رسالہ حضرت سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ جو دراصل کسی عیسائی کا لکھا ہوا ہے اور اسے حضرت شیخؒ کے نام سے نسبت دینا خرافات ہے۔ پھر ایک رسالہ ہے "آداب الشیخ والمرید" اسے حضرت تھانویؒ نے مولانا مفتی محمد شفیع صاحب سے اردو میں ترجمہ کرایا تھا عام طور سے ملتا ہے۔

حضرت مجدد صاحبؒ نے شیخ اکبرؒ پر جو اعتراضات کئے ان کے جواب تو خود مولانا اشرف علی تھانویؒ نے دیئے ہیں۔ دو رسالے ہیں — "التنبیہ الطربی ...." اور "خصوص الکلم ...." — جہاں تک مجھے یاد ہے رسالوں کے یہی نام ہیں۔ حضرت نے اعتراضات کی فہرست بھی بنا دی ہے اور ان کا جواب بھی دے دیا ہے۔ چونکہ اس سے بہتر خلاصہ ان اعتراضات کا میں نہیں کر سکتا۔ اس لئے یہ دونوں رسالے ہی ملاحظہ فرمائیے۔

حضرت ابن عربیؒ کے علوم سے واقفیت حاصل کرنے کی ابتدائی شرط تو میں نے آپ کو لکھ ہی دی کہ رینے گینوں کی کتابیں پڑھئے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ حضرت مولانا تھانویؒ کے ملفوظات خصوصاً "حسن العزیز" کی آٹھ نو جلدیں اور "الافاضات الیومیہ" کی جلدیں پڑھتے رہئے۔ یہ کتابیں تو قصہ کہانی کی طرح دلچسپ ہیں۔ اس میں جگہ جگہ شیخ اکبرؒ کے بارے میں تصریحات آئی ہیں۔ اسی طرح حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ کے خطوط ہیں جو "مکتوبات شیخ الاسلام" کے عنوان سے چار جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں بھی شیخ اکبرؒ کے بعض مسائل کی تشریح ملے گی ان کتابوں کے پڑھنے سے آپ کا ذہن صاف ہو جائے گا۔ اور پھر اگر شیخ اکبرؒ کی کتابیں بلاواسطہ پڑھنے کا اتفاق ہوگا تو انشاءاللہ کوئی ایسی غلط فہمی پیدا نہیں ہوگی جو صاف نہ ہو سکے۔ علاوہ ازیں یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ تصوف صرف وحدت الوجود کے مسئلے تک محدود نہیں۔ اس میں تو ہزاروں اور بھی مسائل ہیں۔

عموماً یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ تصوف شریعت سے الگ کوئی چیز ہے اسے دور کرنے کے لئے مولانا تھانویؒ نے ایک "مسائل السلوک"

رسالہ لکھا ہے۔ الگ بھی چھپا تھا۔ مگر اب نہیں ملتا۔ مگر اب حضرت کی تفسیر "بیان القرآن" کے حاشیے پر اصل عربی متن بھی ہے۔ اور اردو ترجمہ بھی اس میں تصوف کے مسائل کا استنباط قرآن شریف کی آیتوں سے کیا گیا ہے۔ دوسرا رسالہ "التشرف" ہے جس میں حدیثوں سے استنباط کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ دو ایک سال ہوئے حیدرآباد دکن سے دوبارہ شائع ہو گیا ہے۔

تصوف کے بارے میں مختصر ترین اور جامع ترین کتاب مولانا تھانوی رح کی "تعلیم الدین" ہے ظاہر میں یہ مبتدیوں کے لئے لکھی گئی ہے۔ لیکن درحقیقت سینکڑوں کتابوں کا نچوڑ ہے۔ ہر وقت ساتھ رکھنے کے لائق کتاب ہے۔ میں تو اس کتاب کو اتنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ابھی میرے بھائی کی شادی ہوئی ہے تو میں نے دلہن کو تحفے میں یہی کتاب دی ہے۔

آپ نے برگساں کے متعلق بھی کچھ پوچھا ہے۔ تو تمام مغربی فلسفوں کے بارے میں اور برگساں کے بارے میں بھی رینے گینوں کی کتابوں میں آپ کو بہت کچھ مل جائے گا۔ علاوہ ازیں برگساں کے فلسفے کا اچھا تجزیہ آپ کو —
Jaques Maritain کی کتاب "Ransoming the Time" میں مل جائے گا۔ امید ہے کہ کتاب کا نام یہی ہوگا۔ کہیں دبی پڑی ہے۔ اس لئے دیکھ نہیں سکتا۔ لیکن مغربی فلسفوں کی حقیقت سمجھنے کے لئے آپ —
Maritain کی کتاب Three Reformers ضرور پڑھ لیجئے۔
اب تو یہ کتاب ملتی نہیں۔ شاید لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری سے دستیاب ہو جائے۔ میں تو کہتا ہوں کہ جو لوگ انگریزی ادب میں ایم اے کرنا چاہیں انھیں سب سے پہلے یہ کتاب پڑھوائی جائے۔

اقبال نے شیخ اکبر رح سے کچھ سیکھا ہے یا نہیں۔ اس موضوع پر ایک تفصیلی مضمون کوئی دس بارہ سال ہوئے علی گڑھ میگزین میں نکلا تھا۔ جو بہت کارآمد ہے۔ مصنف ہیں سید حسن مثنیٰ انور صاحب۔ انہوں نے غالباً علی گڑھ سے پی ایچ ڈی کیا ہے۔ علم الکلام کے موضوع پر۔ سنا ہے کہ وہ کچھوچھہ شریف ضلع فیض آباد کی درگاہ کے سجادہ نشین ہیں۔ دو ایک خط انہوں نے مجھے بھی لکھے تھے مگر سات آٹھ سال سے پتہ نہیں کہاں ہیں۔ ان کا سراغ مل سکے تو میرا سلام بھی پہنچا دیجئے گا —

۱۱۴/ جولائی ۹۰ء

آپ کے بہت سے سوالوں کے جواب تو ہو گئے۔ بہرحال آپ کے سوال نقل کرتا ہوں اور اپنی بساط کے مطابق جواب بھی عرض کرتا ہوں۔ آپ نے لکھا تھا کہ آپ کے والد ماجد حضرت مولانا تھانوی رح کے مرید ہیں۔ اور تایا صاحب خلیفہ (غالباً حضرت شاہ وصی اللہ صاحب رح ؟) تو یہ موضوع تو آپ کے گھر کا ہے۔ دراصل مجھے آپ سے استفادہ کرنا چاہیئے تھا۔ بہرحال جو خدمت مجھ سے ہو سکے اس کے لئے حاضر ہوں۔

۱۔ "حضرت شیخ اکبر رح کے تصورات سے بہت سے عالموں اور صوفیا کو اختلاف رہا ہے اور خاص کر حضرت مجدد الف ثانی رح نے حضرت شیخ پر سخت تنقید کی ہے۔ اس کی کیا اصلیت ہے۔ ؟"

پہلے الزامی جواب سنئے۔ جن لوگوں نے حضرت امام ابو حنیفہ رض پر اعتراضات کئے ہیں۔ ان کی تعداد شیخ اکبر رح پر اعتراض کرنے والوں سے کہیں زیادہ ہے۔ تو پھر انھیں امام اعظم کیوں مانا جاتا ہے؟ محض اعتراضات کا وقوع تو کسی کو ثقاہت سے خارج نہیں کرتا۔ پھر جو لوگ حضرت مجدد صاحب رح کو اس معاملے میں سند مانتے ہیں۔ وہ ان کے اس فتوے پر عمل کیوں نہیں کرتے کہ التحیات پڑھتے ہوئے انگلی نہیں اٹھانی چاہیئے؟ دراصل دونوں جگہ بات مشترک ہے۔ مجددیہ سلسلے کے اتنے بڑے بزرگ حضرت مظہر جانجاناں رح نے اس فتوے کو بدلا ہے۔ اور وجہ بتائی ہے کہ مجدد صاحب رح کے زمانے میں حدیث کی کافی کتابیں ہندوستان نہیں آئی تھیں۔ اور حضرت کی نظر سے نہیں گذری تھیں۔ دوسری طرف مولانا تھانوی رح نے لکھا ہے کہ شیخ اکبر رح کی بعض تصانیف مجدد صاحب رح کی نظر سے نہیں گذری تھیں۔ اس لئے شبہات پیدا ہوئے۔

شیخ اکبر رح پر ہر زمانے میں جتنے اعتراض وارد ہوئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اسی بات پر مبنی ہیں کہ معترض نے حضرت کی بعض کتابیں نہیں پڑھی تھیں یا اسلوب بیان سے غلط فہمی ہوئی۔ یا تحریف شدہ کتاب کو اصل کتاب سمجھ لیا۔ زیادہ شدید اعتراضات ابن تیمیہ رح اور ان کے شاگرد ابن قیم رح کی طرف سے وارد ہوئے ہیں۔ لیکن حضرت تھانوی رح فرماتے ہیں کہ ابن قیم رح کی آخری کتابوں میں صاف لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے پہلے اقوال سے توبہ کر لی تھی۔ اور

مقتول اور شیخ اکبرؒ کو ایک درجہ میں رکھ دیا ہے۔ بہرحال اردو کتابوں میں غنیمت ہے۔ پھر شاید WIDDOM OF THE EASTSERIES میں ایک چھوٹی سی کتاب ROM LONDAN کی ہے۔ یہ بیان قسم کا آدمی ہے۔ کتاب بھی سرسری اور سطحی ہے۔ لیکن اتنی غلط نہیں جتنی عفیفی کی کتاب ہے۔ "فصوص الحکم" کا ترجمہ انگریزی میں کبھی دیکھنے کو ملے گا۔ وقت ضائع ہوگا۔ "فتوحات" کا ترجمہ انگریزی میں نہیں ہوا ہے اور نہ کسی اور زبان میں۔ میرے بزرگ MICHEL VALSAN پچھلے بیس سال سے فرانسیسی میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ مگر کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا۔

فرانسیسی میں ایک کتاب ہے جس کا شاید اب انگریزی میں بھی ترجمہ ہو گیا ہے۔ پیرس یونیورسٹی کے صدر شعبہ اسلامیات HENRI CORBIN کی' نام کا ترجمہ یہ ہے : ——

IBNE ARABI AND CREATIVE IMAGINATION

یہ بالکل گمراہ کن کتاب ہے۔ میں نے دو تین فقرے اس کتاب کے بارے میں لکھ دیئے تھے۔ جس پر انہوں نے ایک رسالے میں تین صفحے کی گالیاں چھپوا دیں۔

اردو میں "فصوص الحکم" کے غالباً پانچ ترجمے ہوئے ہیں۔ جن میں سے چار میں نے دیکھے ہیں۔ ایک تو فرنگی محل کے مولانا برکت اللہ نے کیا تھا اور تمہید بھی خاصی طویل لکھی تھی۔ مگر ان کی اردو اتنی زیادہ عربیت زدہ ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ اس لئے اس ترجمے کا عدم اور وجود برابر ہے یہی ترجمہ مدراس سے بھی کسی نے اپنے نام سے شائع کر دیا تھا۔ ممکن ہے کہیں کہیں ردو بدل بھی کیا ہو۔ تیسرا ترجمہ حیدرآباد کے مولوی محمد مبارک العلی کا لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ عربی متن بھی ہے۔ اور بین السطور اردو ترجمہ ہے۔ ساتھ ہی ڈھائی سو صفحے کا دیباچہ ہے جو بہت ہی کارآمد ہے۔ چوتھا ترجمہ جو ہم جیسے لوگوں کے لئے سب سے مفید ہے مولانا عبدالقدیر صدیقی صاحب کا ہے جو جامعہ عثمانیہ نے شائع کیا ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے۔ بلکہ جہاں عبارت مخدوش تھی وہاں اصل مفہوم لکھ دیا ہے۔ لہٰذا جگہ جگہ تشریحی نوٹ بھی دیئے ہیں۔ کتاب کو صحیح طور سے سمجھنے کے لئے یہ ترجمہ بہت کام دیتا ہے اگر آپ کتاب کو پڑھنا ہی چاہیں تو یہی ترجمہ پڑھئے گا۔

"فتوحات" کا کوئی ترجمہ اردو میں موجود نہیں۔ حضرت شیخؒ کے بعض رسائل کا ترجمہ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ مگر فن سیاست پر ایک رسالہ حضرت سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ جو دراصل کسی عیسائی کا لکھا ہوا ہے اور اسے حضرت شیخؒ کے نام سے نسبت دینا شرارت ہے۔ پھر ایک رسالہ ہے "آداب الشیخ والمرید" اسے حضرت تھانویؒ نے مولانا مفتی محمد شفیع صاحب سے اردو میں ترجمہ کرایا تھا عام طور سے ملتا ہے۔

حضرت مجدد صاحبؒ نے شیخ اکبرؒ پر جو اعتراضات کئے تھے ان کے جواب تو خود مولانا اشرف علی تھانویؒ نے دیئے ہیں۔ دو رسالے ہیں — "التنبیہ الطربی . . . ." اور "خصوص الکلم" . . . جہاں تک مجھے یاد ہے رسالوں کے یہی نام ہیں۔ حضرت نے اعتراضات کی فہرست بھی بنا دی ہے اور ان کا جواب بھی دے دیا ہے۔ چونکہ اس سے بہتر خلاصہ ان اعتراضات کا میں نہیں کر سکتا۔ اس لئے یہ دونوں رسالے ہی ملاحظہ فرما لیجئے۔

حضرت ابن عربیؒ کے علوم سے واقفیت حاصل کرنے کی ابتدائی شرط تو میں نے آپ کو لکھ ہی دی کہ رینے گینوں کی کتابیں پڑھئے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ حضرت مولانا تھانویؒ کے ملفوظات خصوصاً "حسن العزیز" کی آٹھ نو جلدیں اور "الافاضات الیومیہ" کی جلدیں پڑھتے رہئے۔ یہ کتابیں تو قصہ کہانی کی طرح دلچسپ ہیں۔ اس میں جگہ جگہ شیخ اکبرؒ کے بارے میں تصریحات آئی ہیں۔ اسی طرح حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ کے خطوط ہیں جو "مکتوبات شیخ الاسلام" کے عنوان سے چار جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں بھی شیخ اکبرؒ کے بعض مسائل کی تشریح ملے گی ان کتابوں کے پڑھنے سے آپ کا ذہن صاف ہو جائے گا۔ اور پھر اگر شیخ اکبرؒ کی کتابیں براہ راست پڑھنے کا اتفاق ہوگا تو ان شاء اللہ کوئی ایسی غلط فہمی پیدا نہیں ہوگی جو صاف نہ ہو سکے۔ علاوہ ازیں یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ تصوف صرف وحدت الوجود کے مسئلے تک محدود نہیں۔ اس میں تو ہزاروں اور بھی مسائل ہیں۔

عموماً یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ تصوف شریعت سے الگ کوئی چیز ہے اسے دور کرنے کے لئے مولانا تھانویؒ نے ایک تو "مسائل السلوک"

شت خو (۱)

رسالہ لکھا ہے۔ الگ بھی چھپا تھا۔ مگر اب نہیں ملتا۔ مگر اب حضرت کی تفسیر "بیان القرآن" کے حاشیے پر اصل عربی متن کیا ہے۔ اور اردو ترجمہ بھی اس میں تصوف کے مسائل کا استنباط قرآن شریف کی آیتوں سے کیا گیا ہے۔ دوسرا رسالہ "التشرف" ہے جس میں حدیثوں سے استنباط کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ دو ایک سال ہوئے حیدرآباد دکن سے دوبارہ شائع ہو گیا ہے۔

تصوف کے بارے میں مختصر ترین اور جامع ترین کتاب مولانا تھانویؒ کی "تعلیم الدین" ہے ظاہر ہے یہ مبتدیوں کے لئے لکھی گئی ہے۔ لیکن درحقیقت سیکڑوں کتابوں کا نچوڑ ہے۔ ہر وقت ساتھ رکھنے کے لائق کتاب ہے۔ میں تو اس کتاب کو اتنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ابھی میرے بھائی کی شادی ہوئی ہے تو میں نے دلہن کو تحفے میں یہی کتاب دی ہے۔

آپ نے برگساں کے متعلق بھی کچھ پوچھا ہے۔ تو تمام مغربی فلسفیوں کے بارے میں اور برگساں کے بارے میں بھی رینے گینوں کی کتابوں میں آپ کو بہت کچھ مل جائے گا۔ علاوہ ازیں برگساں کے فلسفے کا اچھا تجزیہ آپ کو — JAQUES MARITAIN کی کتاب "RANSOMING THE TIME" میں مل جائے گا۔ امید ہے کہ کتاب کا نام یہی ہوگا۔ کہیں دبی پڑی ہے۔ اس لئے دیکھ نہیں سکتا۔ لیکن مغربی فلسفیوں کی حقیقت سمجھنے کے لئے آپ — MARITAIN کی کتاب THREE REFORMERS ضرور پڑھ لیجئے۔ اب تو یہ کتاب ملتی نہیں۔ شاید لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری سے دستیاب ہو جائے۔ میں تو کہتا ہوں کہ جو لوگ انگریزی ادب میں ایم اے کرنا چاہیں انھیں سب سے پہلے یہ کتاب پڑھوائی جائے۔

اقبال نے شیخ اکبرؒ سے کچھ سیکھا ہے یا نہیں۔ اس موضوع پر ایک تفصیلی مضمون کوئی دس بارہ سال ہوئے علی گڑھ میگزین میں نکلا تھا۔ جو بہت کارآمد ہے۔ مصنف ہیں سید حسن مثنیٰ انور صاحب۔ انہوں نے غالباً علی گڑھ سے پی ایچ ڈی کیا ہے۔ علم الکلام کے موضوع پر۔ سنا ہے کہ وہ کچھوچھہ شریف ضلع فیض آباد کی درگاہ کے سجادہ نشین ہیں۔ دو ایک خط انہوں نے مجھے بھی لکھے تھے مگر سات آٹھ سال سے پتہ نہیں کہاں ہیں۔ ان کا سراغ مل سکے تو میرا سلام بھی پہنچا دیجئے گا۔

آپ کے بہت سے سوالوں کے جواب تو ہو گئے۔ بہرحال آپ کے سوال نقل کرتا ہوں اور اپنی بساط کے مطابق جواب کا عرض کرتا ہوں۔ آپ نے لکھا تھا کہ آپ کے والد ماجد حضرت مولانا تھانویؒ کے مرید ہیں۔ اور تایا صاحب خلیفہ (غالباً حضرت شاہ وصی اللہ صاحبؒ؟) تو یہ موضوع تو آپ کے گھر کا ہے۔ دراصل مجھے آپ سے استفادہ کرنا چاہیئے تھا۔ بہرحال جو خدمت مجھ سے ہو سکے اس کے لئے حاضر ہوں۔

۱۔ "حضرت شیخ اکبرؒ کے تصورات سے بہت سے عالموں اور صوفیا کو اختلاف رہا ہے اور خاص کر حضرت مجدد الف ثانیؒ نے حضرت شیخ پر سخت تنقید کی ہے۔ اس کی کیا اصلیت ہے۔؟"

پہلے الزامی جواب سنئے۔ جن لوگوں نے حضرت امام ابو حنیفہؓ پر اعتراضات کئے ہیں۔ ان کی تعداد تو شیخ اکبرؒ پر اعتراض کرنے والوں سے کہیں زیادہ ہے۔ تو پھر انھیں امام اعظم کیوں مانا جاتا ہے؟ محض اعتراضات کا وقوع تو کسی کو ثقاہت سے خارج نہیں کرتا۔ پھر جو لوگ حضرت مجدد صاحبؒ کو اس معاملے میں سند مانتے ہیں۔ وہ ان کے اس فتوے پر عمل کیوں نہیں کرتے کہ التحیات پڑھتے ہوئے انگلی نہیں اٹھانی چاہیئے؟ دراصل دونوں جگہ بات مشترک ہے۔ مجددیہ سلسلے کے اتنے بڑے بزرگ حضرت مظہر جانجاناںؒ نے اس فتوے کو بدلا ہے۔ اور وجہ بتائی ہے کہ مجدد صاحبؒ کے زمانے میں حدیث کی کافی کتابیں ہندوستان نہیں آئی تھیں۔ اور حضرت کی نظر سے نہیں گذری تھیں۔ دوسری طرف مولانا تھانویؒ نے لکھا ہے کہ شیخ اکبرؒ کی بعض تصانیف مجدد صاحبؒ کی نظر سے نہیں گذری تھیں۔ اس لئے شبہات پیدا ہوئے۔

شیخ اکبرؒ پر ہر زمانے میں جتنے اعتراض وارد ہوئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اسی بات پر مبنی ہیں کہ معترض نے حضرت کی بعض کتابیں نہیں پڑھی تھیں یا اسلوب بیان سے غلط فہمی ہوئی۔ یا تحریف شدہ کتاب کو اصل کتاب سمجھ لیا۔ زیادہ شدید اعتراضات ابن تیمیہؒ اور ان کے شاگرد ابن قیمؒ کی طرف سے وارد ہوئے ہیں۔ لیکن حضرت تھانویؒ فرماتے ہیں کہ ابن قیمؒ کی آخری کتابوں میں صاف لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے پہلے اقوال سے توبہ کر لی تھی۔ اور

ابن قیمؒ کے بیان کے مطابق ابن تیمیہؒ نے بھی آخر میں توبہ کر لی تھی۔ اگر توبہ نہ بھی کی ہو تو بھی ان کے اعتراضات کا جواب بخوبی دیا جا چکا ہے خصوصاً دیوبند کے اکابر کا فیصلہ شیخ اکبرؒ کے حق میں ہے۔ مولانا حسین احمد مدنیؒ نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے۔ ابن تیمیہؒ نے شیخ اکبرؒ کی تکفیر کی ہے۔ فقیر میں ابن تیمیہؒ کی تکفیر نہیں کرتا۔ اس سے زیادہ سخت الفاظ مولانا مدنیؒ استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ "الافاضات الیومیہؒ" کے حصہ نہم جزو ثانی، ملفوظ ۵۰۲ میں مولانا تھانویؒ فرماتے ہیں: "ابن تیمیہؒ اور ابن قیمؒ بھی بزرگ ہیں۔ لیکن ان کے مزاج میں سختی ہے تعبیر میں سخت عنوان اختیار کرتے ہیں۔۔۔۔۔ کامل اور محقق شخص وہ ہے جو جامع ہو ادب اور علم کا۔ دونوں کی رعایت رکھتا ہو۔ ہمارے حضرات سبحان اللہ دونوں کے جامع ہیں حیرت کی بات ہے کہ وہ ابن تیمیہؒ کے بھی معتقد اور حسین ابن منصور کے بھی معتقد۔۔۔۔۔ ابن منصور کو بھی قدس اللہ سرہٗ کہیں اور ابن تیمیہ کو بھی قدس اللہ سرہٗ کہیں حالانکہ ان میں اتنا اختلاف ہے کہ اگر دونوں کا آمنا سامنا ہو جائے تو شاید لڑائی ہو جائے۔۔۔۔ ہم شیخ اکبرؒ کا معتقد ہوں۔ ان کی حمایت بھی میں نے بہت کی ہے۔ لیکن جس کو غلو کہتے ہیں وہ نہیں پھر بھی میں نے جو حمایت کی تو اس واسطے کہ کوئی وجہ شرعی نہیں ان سے بدگمانی کی۔" یہ بھی یاد رکھئے کہ مولانا تھانویؒ نے شیخ اکبرؒ کے رسالے "آداب الشیخ والمرید" کا جو ترجمہ کرایا تھا اسے پڑھنا ہر اس شخص کے لئے ضروری قرار دیا تھا جو مرید ہونے آئے۔ آخری بات یہ ہے کہ چند سال ہوئے جب دارالعلوم دیوبند کا صد سالہ جشن ہوا تھا۔ تو مہتمم صاحب مولانا محمد طیب صاحب سے فرمائش کی گئی تھی کہ دیوبندی مسلک کی تشریح کریں۔ چنانچہ انھوں نے اس موقع پر جو رسالہ لکھا ہے اس میں صاف کہا ہے کہ دیوبندی مسلک شیخ اکبرؒ اور ابن تیمیہؒ دونوں کے مسلکوں کا جامع ہے۔ یہ تو گویا دارالعلوم دیوبند کا سرکاری بیان ہو گیا۔

رہا حضرت مجدد صاحبؒ کے اعتراضات کا معاملہ۔ تو میں عرض کر چکا ہوں کہ ان کی نظر سے بعض تصنیفات نہیں گذری تھیں۔ علاوہ ازیں یہ بھی تو یاد رکھنا چاہئے کہ حضرت مجدد صاحبؒ نے اپنے خطوں میں شیخؒ کی کتنی تعریف کی ہے اور کتنی بار یہ اعتراف کیا ہے کہ ان سے کتنے علوم حاصل ہیں۔ شیخ اکبرؒ کے بارے میں فرماتے ہیں "ایک وہی تو ہیں جن سے کبھی صلح ہے کبھی جنگ۔" اسی جملے سے محبت کا اندازہ کر لیجئے۔ مولانا تھانویؒ تو اعتراضات کا جواب دینے کے باوجود فرماتے ہیں کہ مجھے کشش نہیں ہوتی۔ اور جو اعتراض کرنے والے ہیں وہ اپنی محبت کا اظہار یوں کر رہے ہیں۔ اگر مجدد صاحبؒ واقعی شیخ اکبرؒ کے خلاف ہوتے تو مجددیہ سلسلے کے سارے بزرگ ان سے یوں عقیدت نہ رکھتے۔ پھر اعتراض کرتے ہوئے بھی مجدد صاحبؒ نے فرمایا ہے کہ وحدت الوجود تو ایک حال ہے جس سے شیخ اکبرؒ بہت آگے نکل گئے تھے۔

غرض جو لوگ شیخ اکبرؒ کی مخالفت میں مجدد صاحبؒ کا نام لیتے ہیں وہ اپنی کج فہمی برقرار رکھنے کا ایک بہانہ ڈھونڈتے ہیں۔

مجدد صاحب کے جو اعتراضات تھے ان کی فہرست مولانا تھانویؒ کے مذکورہ بالا رسالوں میں دیکھ لیجئے۔ شیخ اکبرؒ کی تصانیف تراجم اور شروح کے بارے میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ اس لئے آپ کے پہلے سوال کا جواب ختم ہوا۔

۲۔ "انہیں صاحب کا کہنا ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہؒ نے شیخ اکبرؒ اور حضرت مجدد صاحبؒ کے تصورات کو ملا کر ایک COMPROMISE خلق کیا۔ جس میں دونوں صاحبان کے تصورات کو WORK IN کر کے ایک تیسرا تصور پیدا کی گئی تھی۔ اس کی کیا اصلیت ہے، اور شاہ صاحب کے افکار پر کون سی کتاب مناسب ہو گی۔؟"

یہاں پہلے ایک اصولی بات سمجھ لیجئے۔ یورپ والوں کے یہاں "تصورات" اور "افکار" کے معنی ہیں کسی شخص کی انفرادی رائے۔ ایسی چیزیں ہمارے یہاں باطل سمجھی جاتی ہیں۔ اگر ان حضرات نے صرف انفرادی رائے کا اظہار کیا ہوتا تو ہم انھیں بھلا بھی چکے ہوتے۔ ہمارے یہاں نہ کوئی تیسری چیز ہے نہ دوسری۔ بس ایک ہی چیز ہے۔ شریعت۔ جو چیز شریعت کے مطابق ہو وہ حق ہے۔ جو خلاف ہو وہ باطل ہے۔ ان تینوں بزرگوں

نے بھی اسی اصول کے ماتحت عمل کیا ہے۔ البتہ تینوں حضرات کے یہاں بعض علوم کشفی ہیں۔ جن کا ماننا تو قبول ضروری ہے نہ انکار۔ حضرت شاہ صاحبؒ نے کوئی تیسری چیز پیدا نہیں کی۔ بلکہ صرف اتنا بتایا کہ وحدت وجود اور وحدت شہود میں محض لفظی اختلاف ہے۔ اصل میں دونوں ایک ہیں۔ اس طرح انہوں نے دونوں کی تطبیق کر دی ہے۔

حضرت شاہ صاحبؒ کے افکار" (۹!) پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں جو سب کی سب غلط ہیں۔ ان سے دور رہئے۔ ان کی تصانیف کے جو ترجمے ہوئے ہیں وہ بھی عموماً ناقابل اعتبار ہیں۔ مثلاً "فیوض الحرمین" کے پانچ ترجمے میرے پاس ہیں۔ لیکن ایک پر بھی۔ اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مترجم صاحب نے تو دیباچے میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ تصوف اس زمانے کے لوگوں کی کمزوری تھی۔ شاہ صاحبؒ بھی اس سے دامن نہ بچا سکے۔ نعوذ باللہ من ذالک۔ حضرت شاہ صاحب کے علوم از حد مشکل ہیں۔ میں نے ان کی کتابوں کی ورق گردانی کی ہے۔ مگر غور کبھی نہیں کیا۔ ورنہ ہم جیسے لوگوں کو غور کرنا چاہیے۔ "حجۃ اللہ البالغہ" نسبتاً آسان ہے مگر معلوم ہوا کہ بعض ایڈیشن ایسے بھی ہیں جن میں غیر مقلد حضرات نے عبارتیں ہی کاٹ دی ہیں۔ حضرت اسمٰعیل شہیدؒ نے ان علوم کی شرح لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ مگر صرف تمہید لکھی جاسکی ہے "طبقات" جس کا اردو ترجمہ مولانا مناظر احسن گیلانی مرحوم نے کیا ہے۔ البتہ حضرت شہیدؒ کی کتاب "صراط مستقیم" بہت اچھی ہے اور آسانی سے اردو ترجمہ بھی ملتا ہے بشرطیکہ صحیح ناشر کا چھاپا ہوا مل جائے۔ مولانا مدنیؒ تو اس کتاب کو پڑھنے کی بہت تاکید کرتے تھے

س۷: شیخ اکبرؒ اور دوسرے اصحاب پر انگریزی میں کون سی کتاب ہے؟

اس کا جواب اوپر عرض کر دیا گیا ہے۔

س۸: آپ کے خیال میں غالب حضرت شیخ اکبرؒ سے کس حد تک متاثر تھے؟ کیا آپ جیلانی کامران صاحب کی طرح غالب کے کلام کو فصوص الحکم اور فتوحات مکیہ میں بیان کردہ مسائل کی روشنی میں پڑھنا پسند کریں گے؟

اگر مقصود صرف غالب کے کلام کو سمجھنا ہو تو اتنی مشکل، دقیق اور ضخیم کتابیں پڑھنے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ تو وہی مثل ہوگی کہ کھودا پہاڑ نکلا چوہیا۔ غالب کے سلسلے میں تو تصوف کی ابتدائی کتابیں بھی کافی ہوں گی۔ برا نہ مانئے گا آپ سے بے تکلفی ہے اس لئے بے تمیزی کے ساتھ عرض کئے دیتا ہوں ہمارے ادب نواز حضرات غالب کا کلام اس مفروضے کے ساتھ پڑھتے ہیں جیسے حالی نے قائم کیا ہے کہ غالب کا شعر ہے تو ضرور اچھا ہوگا۔ اور اس میں معنی بھی ہوں گے۔ اور معنی بھی نازک اور رنگین ہوں گے۔ اگر واقعی خالی الذہن ہو کر غالب کا کلام پڑھا جائے تو حقیقت خود بخود واضح ہو جائے گی۔ غالب کی پہلی غلطی تو یہی ہے کہ وہ وحدت الوجود کو ہی سارا تصوف سمجھتے ہیں۔ اور اس میں بھی بعض سامنے کے مسائل لیتے ہیں۔ پھر تصوف کا مضمون بھی وہ اکثر ایسا چنتے ہیں جسے سن کر لوگوں کو ہنسی آئے۔ غالب نے حضرت علیؓ کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا ہے صرف اسی سے پتہ چل جاتا ہے کہ انہوں نے شیخ اکبر کی تعلیمات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ گریز کے اشعار ہی دیکھ لیجئے۔ تشبیب لکھنے کے بعد ان کی سمجھ ہی میں نہیں آیا کہ کدھر جائیں میدان ہی چھوڑ کر بھاگ گئے۔ یہی ایک مثال بتا سکتی ہے کہ غالب کے کلام میں کتنا اور کیسا تصوف ہوگا۔ ان سے دس گنا تصوف آتش کے یہاں ہے

س۹: "حضرت شیخ اکبرؒ افلاطونی فکر اور شنکر آچاریہ کے نظریات میں کیا رشتہ ہے؟ اقبال ان تینوں میں سے کس سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے —؟

یہاں بھی پہلے اصولی بات دیکھئے۔ کہا گیا ہے کہ التوحید واحدٌ یعنی توحید جہاں کہیں بھی صحیح طور سے بیان کی جائے گی وہ ایک ہی جیسی ہوگی چنانچہ شنکر اچاریہ کی جو عبارتیں میری نظر سے گذری ہیں ان میں سے بہت سی حضرت شیخؒ کے بیانات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ افلاطون کے یہاں مابعد الطبیعیات کا عنصر بہت کم ہے۔ البتہ نو افلاطونیوں کے یہاں زیادہ ہے۔ آپ رینے گینوں کی کتابیں پڑھیں گے تو وضاحت ہو جائے گی۔ ویسے ہمارے یہاں فلسفہ نو افلاطونیوں کی طرف سے آیا اور صوفیائے کرام نے یونانی فلسفیوں کی اصطلاحوں کی بنیاد پر ایک نئی عمارت تعمیر کی۔ حضرت مولانا تھانویؒ نے فرمایا ہے کہ وحدت وجود علم کلام

۲۴/جولائی ۶۸ء

کا مسئلہ ہے تصوف کا نہیں۔ اسی سے رشتہ واضح ہو جاتا ہے۔ رہا اقبال کا معاملہ تو وہ حسن مثنیٰ ندوی صاحب کا مضمون پڑھنے سے واضح ہو جائے گا۔ شنکر آچاریہ پر غور کرنا ہو تو حضرت مظہر جانجاناں کا خط پڑھ لیجئے جو انہوں نے ویدانت کے بارے میں لکھا ہے۔ اسی قسم کا ایک خط حضرت مجدد صاحبؒ کا بھی ہے۔ دونوں نے یہ بات کہی ہے کہ ویدانت کے بعض مسائل اسلام سے مطابقت رکھتے ہیں۔

۵ "شیخ اکبرؒ اور برگساں کے نظریات کائنات و وقت میں کوئی رشتہ ہے کہ نہیں؟ علاوہ بریں جدید وجودی فکر شیخ اکبرؒ، 'زین بدھ' اور شنکر آچاریہ سے کس درجہ متاثر ہے۔؟"

برگساں کے نظریات تو سراسر کفر ہیں۔ وہ تو گمراہوں کا بادشاہ ہے۔ تصریحات گینوں کی کتابوں میں دیکھئے۔ بلکہ MARITAIN کی کتاب میں بھی۔ "وجودی فکر" سے اگر آپ کی مراد EXIOTENTIALION ہے تو وہ ضلالت کی ایک اور اگلی منزل ہے۔ بعض لوگ تو کہتے ہیں کہ اسے فلسفہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ 'زین' بدھ مت اور شنکر آچاریہ کیا کہتے ہیں ان سب باتوں کو سمجھنے کے لئے COOMARASWAMI کی چھوٹی سی کتاب HINDMISM OF BUDDISM پڑھ لیجئے۔ ان موضوعات پر کمار اسوامی ہی واحد شخص ہیں جنھوں نے کسی مغربی زبان میں مستند کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی بھی وہ کتابیں زیادہ قابل اعتبار ہیں جو انہوں نے رینے گینوں کے زیر اثر آنے کے بعد لکھی ہیں۔ ان کی سب سے مقبول کتاب THE DANCE OF SHIVA غلطیوں سے بھری ہوئی ہے کیونکہ اس دور سے پہلے لکھی گئی تھی۔

بیدلؒ کے اوپر روشنی ڈالنا اپنے بس کی بات نہیں۔ پہلے کلیات بیدل کا جو نسخہ مجھے ملا تھا اسے پڑھنا ہی ممکن نہ تھا۔ اب کابل کی چھپی ہوئی تین جلدیں تین مہینے ہوئے ملی ہیں۔ تو وقت نہیں ملا۔ بہر حال یہ عرض کردوں کہ غزلیات زیادہ مشہور ہیں۔ وہ غزلوں کے دیوان میں نہیں ہیں بلکہ نثری اور منظوم تصریحات کے ساتھ "نکات بیدل" میں ہیں۔ اس لئے انہیں نثر کے ساتھ ملا کر پڑھنا چاہئے۔ ان کی غزلوں میں تو تصوف

۲۰

کی اتنی باریکیاں ہیں کہ طویل مطالعہ کی ضرورت ہے۔ دو غزلیں تو میں نے سمجھ حاصل کی ہیں۔ مگر خط پہلے ہی کافی لمبا ہو گیا۔ میری خواہش ہے کہ بیدل کی نثر کے کچھ حصے فرانسیسی میں منتقل کر دوں۔ یا کسی اور سے ترجمہ کرا لوں۔ اللہ تعالیٰ سے دعا کیجئے کہ توفیق عطا فرمائے۔

ہمارے خطے کے علماء و صوفیا سے یورپ کے مسلمان بھی واقف نہیں ہیں۔ اللہ تعالیٰ کا کرم ہے کہ اس سلسلے میں اس نے تھوڑی سی خدمت مجھ سے لی۔ میں نے ان موضوعات پر کوئی دو سو ڈھائی سو صفحے خطوں کی شکل میں فرانس لکھ کر بھیج رکھے ہیں۔ فروری میں کچھ اقتباسات شائع ہوئے ہیں اپریل میں کچھ اور شائع ہوں گے MICHEL VALSAN جیسے عالم ہمارے علماء و صوفیا کی بالغ نظری اور وسعت نظر دیکھ کر حیران رہ گئے۔ اصل کام تو پڑھنے لکھنے کا بہت ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ جیسے ذہین نوجوانوں کو یہ ہمت عطا فرمائیں۔ آمین۔

آخر میں ایک پتہ آپ کو دیئے دیتا ہوں یہ آپ کے کام آئے گا:۔
مولانا شاہ مصطفیٰ حیدر قلندر صاحب، تکیہ شریف کاظمیہ۔
کاکوری ضلع لکھنؤ۔

یہ درگاہ اور یہ خاندان اٹھارویں صدی سے حضرت ابن عربیؒ کے علوم کی خدمت کر رہا ہے۔ ان علوم کے بارے میں اردو زبان میں جو اچھی کتابیں ہیں وہ یہیں سے شائع ہوئی ہیں۔ درگاہ کے حضرات کا طریقہ بعض امور میں حضرت مولانا تھانویؒ کے طریقے سے مختلف ہے ـــ بہرحال بزرگوں کے اختلاف ہیں۔ وہ جانیں۔ اللہ کا نام لینے والے حضرات ہیں۔ ہمیں تو ادب ہی کرنا چاہئے۔ شاہ مصطفیٰ حیدر صاحب آجکل سجادہ نشین ہیں۔ اگر آپ کو تجسس ہو تو انھیں خط لکھ کر ضروری کتابیں حاصل کیجئے پرانی چھپی ہوئی ہیں۔ بعض کی چند جلدیں رہ گئی ہیں۔ اور بعض کی ایک بھی نہیں۔ قیمت بھی واجبی ہی لیتے ہیں۔ چند کتابوں کے نام لکھتا ہوں۔

(۱) الکہف والرقیم (یہ حضرت جیلیؒ کی کتاب کا ترجمہ مع شرح اور تمہید ہے۔ جس میں حضرت شیخ اکبرؒ کی تعلیمات کا خلاصہ پیش کر دیا گیا ہے ـــ)

(۲) مطالب رشیدی کا اردو ترجمہ۔ یہ تصوف کے بنیادی اصولوں پر اہم کتاب ہے۔)

(۳) مصباح التعرف (تصوف کی اصطلاحات کی لغت ہے)۔

(۴) مشہد ناز، شرح مثنوی گلشن راز۔

یہ آخری دو کتابیں آج کل نہیں ملتیں۔ بہرحال اگر ان میں سے کوئی بھی کتاب آپ کو مل جائے تو ابھی خود ہی پڑھئے۔ کسی اور کو نہ دکھائیے کیونکہ آج کل لوگوں میں احتیاط کی کمی ہے۔

میں نے پچھلے خط میں اپنے دوست آفاقی صاحب کے قطعات آپ کو بھیجے تھے۔ اتفاق سے ان کی کتاب "شب چراغ" کی ایک کاپی مل گئی وہ آپ کو بھیجوں گا۔ یہ کتاب انھوں نے خود ہی چھپوائی تھی۔ مگر پورا ایڈیشن جل گیا۔ دس بارہ قطعات کے سوا اور کچھ کہیں شائع نہیں ہوا آفاقی صاحب اپنا کلام بس دوستوں کو سنا کر خوش ہو لیتے ہیں۔

میں نے جو اپنے انگریزی ترجمے آپ کو بھیجے تھے۔ آپ نے لکھا تھا کہ آپ ان میں سے ایک کا ترجمہ اردو میں کرنا چاہتے ہیں۔ کون سے مضمون کا ۔ ؟

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

والسلام۔

مکرر عرض ہے کہ اس خط کے مندرجات صرف آپ کے لئے ہیں

مخلص

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کراچی ــــ ۳ / مئی ۱۹۶۹ء

برادرم، السلام علیکم و رحمۃ اللہ

آپ کا عنایت نامہ ملا۔ آپ نے جس زور شور سے میرا شکریہ ادا کیا اس سے آپ کی خوش خلقی اور شرافت ظاہر ہوتی ہے۔ اس لئے خوشی ہوئی مگر اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ کیونکہ مجھے مسرت صرف اسی بات سے

۱۸/ مئی ۶۸ء

حاصل ہوتی ہے کہ کسی کو دین سے کام لیتا ہوا دیکھیں۔ اور یہ مسرت آج کل ذرا کم ملتی ہے۔ آپ نے مجھے عالموں میں کیوں شامل کر دیا ہے میں ابھی اتنا پڑھا نہیں ہوا کہ اس اعزاز کی طلب ہو۔ میری مصروفیت عالموں جیسی ہے مگر وقت مجھے کم ملتا ہے۔ تو وہ بھی اس لئے کہ دو ایک طالب علم میرے پاس آ بیٹھتے ہیں۔ اپنی بساط بھر ان کی مدد کر دیتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ مولانا مفتی محمد شفیع صاحب نے مجھے حکم دیا تھا کہ مولانا تھانویؒ کی کتاب "الانتباہات المفیدہ عن الاشتباہات الجدیدہ" کا انگریزی میں ترجمہ کروں اور شرح لکھوں اس کام کے لئے ہر طرح کی کتابوں پر سرسری نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ بس یہ ہے میری مصروفیت۔ اس دوران میں آپ کا خط آجاتا ہے اور مجھے دو چار باتیں وضاحت کے ساتھ بیان کرنی پڑتی ہیں۔ تو ایک طرح کی تفریح ہو جاتی ہے آپ بے تکلف جو چاہیں پوچھیں۔ میں بھی آپ ہی کی طرح مبتدی اور طالب علم ہوں۔ سبق دہرانے میں مجھے بھی مزہ آتا ہے۔

گہرے مسائل سے الجھنے کی آپ میں ہمت نہیں تو آپ فائدے ہی میں رہیں گے۔ یعنی جتنی بات سمجھیں گے وضاحت اور صحت کے ساتھ سمجھیں گے۔ جتنی کتابوں کے نام آپ کو میں نے لکھے ہیں ان میں سے چند ہی میں نے پوری پڑھی ہیں۔ اور جو پڑھی ہیں وہ بھی کانی آنکھ سے۔ بس اتنا معلوم ہے کہ کون سے مباحث کون سی کتاب میں ہیں تاکہ ضرورت پڑے تو ڈھونڈ لیا جائے جس طرف طبیعت مائل نہ ہوتی ہو اس طرف مائل کرنے کی ضرورت نہیں۔ جدھر طبیعت چلتی ہو ادھر چلنے دیجئے۔ اگر آپ تجسس کی منزل میں ہیں تو اسی میں مدد ہے گا اور میرے لئے بس دعا کیجئے کہ میں بھی تجسس کی منزل میں ہوں مگر تجسس کی لازمی شرط یہ ہے کہ جو چیز سامنے آئے اسے دیکھا جائے آنکھیں نہ بند کی جائیں عقلی اور دانش وارانہ موشگافیاں آپ کو پسند نہیں تو اس کا بھی خدا کا شکر ادا کیجئے گا۔ یہ کوئی کم دولت ہے؟ آپ غالب کے اشعار کی جو شرح لکھ رہے ہیں اسے برابر پڑھتا ہوں کیونکہ آپ کا تجزیہ مجھے پسند آتا ہے چاہے آپ کے نتیجے سے متفق نہ ہوں۔

کی کتاب لاہور سے آگئی تھی۔ میں نے دو تین دن ہوئے آپ کو روانہ کر دی ہے۔ انشاء اللہ یہ کتاب مسائل کی پوری وضاحت کر دے گی۔ میں نے اس کتاب کے پندرہ بیس صفحے پڑھے ہیں۔ فی الجملہ اعتبار کے قابل کتاب ہے۔ کہیں کہیں ذرا الفاظ کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ بہرحال کہیں کوئی الجھن پیدا ہو تو مجھ سے

دستیاب فرما لیجئے گا۔ ساتھ ہی کتاب کے صفحے کا نمبر بھی لکھ دیجئے گا تاکہ میں اصل عبارت بھی دیکھ لوں۔

ساتھ ہی میں نے آفاقی صاحب کے قطعات کا مجموعہ بھی بھیج دیا ہے۔ ان میں سے صرف دس بارہ قطعات شائع ہوئے ہیں۔

سلیم احمد کے ترجمے کا جو حصہ میں نے نقل کیا تھا وہ آپ کو غلط معلوم ہوا تو کوئی تعجب نہیں۔ اس شاعری میں قافیوں کی ترتیب اتنی پیچیدہ ہوتی ہے کہ ترجمہ کرنے والا پاگل ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی میں نے تو زیادہ زور مضامین کی صحت پر دیا تھا کیونکہ ہماری دلچسپی کی چیز تو وہی ہے۔ اس سلسلے میں سلیم احمد کو میں نے خاصا پریشان کیا۔ بہرحال ایک نظم کا ترجمہ کر کے آپ کو بھیج رہا ہوں۔ قافیوں وغیرہ کی پابندی کیجئے گا۔ کیونکہ یہ ہیئت اس شاعری سے مخصوص ہے۔ موسیقی کا عنصر بہت اہم ہوتا ہے۔ لیکن وہ میں سمجھ نہیں سکتا۔ ضائع ہو گئے بھی بہت ہوتے ہیں۔ ان کی تحقیق بھی مجھ سے نہیں ہو سکتی۔ بہرحال جو مجھ سے ہو سکا حاضر ہے۔

PROVENCE کی شاعری کے بارے میں مشکل یہ ہے کہ مختلف شاعروں کے مجموعے مختلف ملکوں سے شائع ہوئے ہیں، اور ایک جگہ کبھی چھپے نہیں ہوئے۔ انتخابات بھی لوگوں نے اپنی پسند سے کئے ہیں جس قسم کی نظمیں ہمیں درکار ہیں، ان کے اجزا تو میرے پاس بہت ہیں۔ لیکن پوری نظمیں نہیں ملیں۔ میرے پاس ANDRE BERRY کا انتخاب ہے جو اس زبان کے ماہر ہیں۔ لیکن انہوں نے وہ نظمیں شامل کی ہیں جو ہمارے کام کی ہیں۔ ایذرا پاؤنڈ کی نظموں کے مجموعے ہیں، پھر TRANSLATIONS "MAKE IT NEW" میں ان نظموں کے متعدد ترجمے موجود ہیں۔ ... OF E. P. میں شاید دو مضامین بھی اسی سلسلے میں شامل ہیں۔ پھر پاؤنڈ نے ایک پوری کتاب THE SPIRIT OF ROMANCE اسی موضوع پر لکھی ہے۔ پاؤنڈ کا دعویٰ ہے کہ میں نے تیس سال اس شاعری پر تحقیق کی ہے۔ لیکن پاؤنڈ کی توجہ صرف TECHNIQUE پر صرف ہوئی ہے۔ مطالب پر اچھی طرح غور نہیں کیا۔ علاوہ ازیں "تصوف" کے نام سے اسے چڑ ہے اس لئے صحیح مطالب تک پہنچنا اس کے لئے ناممکن سا ہے۔ ترجمے کے لئے بھی میں نے یہ نظمیں چنی ہیں۔ جن میں فنی خوبیاں بہت ہی نمایاں ہیں، یا طربیہ(?) خوبی کا اظہار ہے۔

ایک بات کی ذرا سی تصحیح کر لیجئے۔ میں نے یہ تو لکھا تھا کہ انسانی محبت خدا کی محبت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ مگر یہ نہیں لکھا کہ ایک دوسری کا بدل ہے۔ انسانی محبت خدا کی محبت کا بدل کیسے ہو سکتی ہے؟

رالف رسل کی کتاب میں پرووانس کی شاعری کا ذکر آیا تو کوئی عجب کی بات نہیں ہے۔ یوں کہئے کہ یہ بات اتنی مشہور ہو گئی ہے کہ رالف رسل تک بھی پہنچ گئی۔ جہاں تک رالف رسل کا تعلق ہے میرا تو خیال ہے کہ ان حضرات نے GOLDEN TREASURY بھی نہیں پڑھی۔ پچھلے مہینے یہاں اخباروں میں ان کی جو تقریریں چھپی ہیں۔ ان سے یہی اندازہ ہوتا ہے۔ پرووانس پر عربی شاعری کے اثر کا مختصر سا تذکرہ تو آپ کو اچھی ادبی تنقید کی مشہور کتابوں میں بھی مل سکتا ہے۔ مثلاً

DENIS DE RONGEMANT : PASSION AND SOCIETY

FATHER D'ARCY : THE MIND AND HEART OF LOVE

مگر اس شاعری کی حقیقت تک پہنچنے کے لئے علم کیمیا کا مطالعہ ضروری ہے۔ یعنی وہ فلسفہ جسے HERMETISM کہتے ہیں۔

بہرحال ایک بات تو بدیہی ہے کہ پرووانس کے شاعروں نے عربی کی اصناف موشح اور زجل کی پیروی کی ہے جو اندلس میں رائج تھیں۔ ان کو صحیح طور سے سمجھنے کے لئے میں اس موضوع پر ایک مضمون "البلاغ" مدیر تقی عثمانی صاحب سے لکھوا رہا ہوں۔ ان کے پاس ایک پوری کتاب اس موضوع پر ہے۔ اگر آپ کو اس موضوع سے دلچسپی ہو تو پہلے آپ کو بھیج دوں گا۔ بعد میں "البلاغ" میں چھپ جائے گا۔ فرانسیسی مصنفوں نے وغیرہ کے بارے میں جو لکھا ہے وہ میں حاشیے میں بڑھا دوں گا۔

الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے ایک استاد تھے۔ [illegible] انہوں نے بھی ایک مضمون [illegible] کے قریب اس سلسلے میں لکھا تھا۔ [illegible] کرتے [illegible]

خیر [illegible]

اس کام میں آپ کا دل لگا تو آئندہ اور بھیج دوں گا۔ نیز مسعود صاحب بھی
حسن کے صاحب زادے ہیں تو ضرور قابلِ اعتبار ہوں گے۔ کیا لکھنؤ یونیورسٹی
میں پڑھاتے ہیں؟ آپ نے لکھا ہے کہ وہ فارسی پر اچھی نگاہ رکھتے ہیں۔ اگر
میں ان سے کبھی کوئی استفسار کروں تو انھیں تکلیف تو نہ ہوگی؟ میں فارسی
زبان واجبی ہی سی جانتا ہوں۔

پچھلے خط میں آپ نے جیلانی کامران کے مضمون کا ذکر کیا تھا۔ اس لئے
میں نے رسالہ منگا کر پڑھا۔ وہ مضمون تو مطائبات کا مجموعہ ہے۔ اس پر
سنجیدگی سے غور کرنا بیکار ہے۔ پھر جن صوفی کیر، ایم نیازی کی انھوں
نے تعریف کی ہے وہ بھی قادیانی ہیں۔ اس لئے میرے اندیشے کو اور تقویت
پہنچی ہے۔ البتہ اس رسالے میں جو مضمون مجھے دلچسپ معلوم ہوئے وہ ہیں
عبدالغنی کا مضمون غالب اور بیدل پر اور محمد منور کا مضمون غالب اور
فارسی شعراء پر۔ ان دونوں حضرات نے موازنے کے لئے جو شعر دیئے ہیں
آپ اور نیز مسعود صاحب مل کر ان پر غور کرلیں۔ غالب کے تصوف کا حال
بے کم و کاست معلوم ہو جائیگا۔ کسی اور شہادت کی حاجت نہیں رہے گی۔

پچھلی دفعہ میں نے آپ کو لکھا تھا کہ حضرت ابن عربیؒ کی کتابیں پڑھتے
ہوئے سخت احتیاط کی ضرورت ہے۔ آپ کو خط لکھ چکا تھا کہ PALACIO
ASIN کی کتاب ISLAM AND DIVINE COMEDY میں یہ جملہ
نظر پڑا کہ امام شعرانیؒ نے شیخ اکبرؒ کی تکفیر (DENOUNCIATION)
کی ہے۔ انہوں نے امامؒ کی کتاب "الیواقیت والجواہر" کے صفحے کا نمبر بھی
دیا تھا۔ میں نے کتاب نکال کر دیکھی تو معاملہ الٹا تھا۔ شیخ اکبرؒ نے لکھا
ہے کہ میں نے جہنم میں فلاں فلاں چیزیں دیکھی ہیں۔ یہ عبارت نقل کرنے کے
بعد امام شعرانیؒ نے لکھا ہے کہ علمائے شریعت ایسی بات کہنے والے کی تکفیر کرتے
ہیں۔ پھر خود ہی شیخؒ کی صفائی پیش کر دی ہے کہ انہوں نے جو لفظ
"نزلت" (اترا) استعمال کیا ہے اس سے مراد ہے "اطلعت کشفاً"
(میں نے کشف کے ذریعے اطلاع پائی) غرض یہ ایسا نازک معاملہ ہے۔
جیلانی کامران صاحب تو نہایت بے تکلفی سے چل پڑے اور پیروی بھی
کی تو نکلسن کی۔

۲۱/جولائی ۷۰ء

بیدلؒ کی دو غزلیں جو میں نے "حل" کی ہیں۔ اس کا مطلب
صرف اتنا ہے کہ لفظوں کا مطلب سمجھ میں آگیا۔ اور یہ پتہ چل گیا کہ
اس میں مضامین کون سے ہیں۔ اور ضمناً یہ بھی معلوم ہوگیا کہ لوگ عموماً
ان غزلوں کے بارے میں کیا غلطی کرتے ہیں۔ یہ کوئی ایسی دلچسپ بات نہیں
لیکن اگر آپ چاہیں گے تو میں دو چار صفحے لکھ بھی دوں گا۔ اصل میں آج
کل مجھے ساتھ مل کر کام کرنے کے لئے ایک صاحب مل گئے ہیں۔ ایک طرح
وہ میرے استاد بھی ہیں۔ میں نے انٹرمیڈیٹ میرٹھ کالج سے کیا ہے
اس زمانے میں کرار حسین صاحب وہاں انگریزی پڑھاتے تھے۔ مغربی
یوپی میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے ان کی بڑی شہرت رہی ہے۔
یہاں گورنمنٹ کالج کوئٹہ کے پرنسپل تھے۔ اب ریٹائر ہو کر کراچی آگئے
ہیں۔ مولانا تھانویؒ کی کتاب کا ترجمہ ہم دونوں مل کر ہی کر رہے ہیں۔
اور آج کل اپنی پرانی منطق اور فلسفے سے الجھ رہے ہیں۔ یہ کام ختم
ہو جائے تو سوچا یہ ہے کہ بیدلؒ کی کچھ نظم اور نثر کا ترجمہ انگریزی
میں کیا جائے۔ اور پھر اپنے ایک کرم فرما احمد گورو صاحب سے
(جو فرانس میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔) اس کا ترجمہ فرانسیسی میں
کرایا جائے۔ دیکھئے، اللہ تعالیٰ یہ خواہش پوری کرادے۔

شمیم احمد آج کل اپنی ہمشیرہ کے یہاں رہتے ہیں۔ جن کا گھر دس
بارہ میل دور ہے۔ اور کبھی کبھی شہر آتے ہیں۔ اس لئے ان سے ملاقات
ہوتی ہی نہیں۔ بہرحال میں سلیم احمد سے کہہ دوں گا کہ تبصرے کے متعلق
ان سے معلوم کرلیں۔

آپ کی ساری باتوں کا جواب ہوگیا۔ ایک غالب اور تصوف کا
مسئلہ رہ گیا۔ صاحب، آپ خطوطِ وحدانی استعمال کئے بغیر اپنی رائے
بے تکلف ظاہر کر دیا کیجئے۔ اگر میری کوئی بات غلط نکلی تو میری بھی اصلاح
ہو جائے گی۔ غالب اور آتش کے بارے میں جو کچھ میں نے لکھا تھا اس
کی بنیاد ایک تو اسی بات پر ہے کہ آتش کے دیوان کا جائزہ میں نے ابھی
مارچ میں ہی ختم کیا ہے دوسری بات یہ ہے جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا
تھا کہ تصوف وحدت الوجود کے مسئلے میں سند نہیں۔ یہ تو ہزار مسئلوں

میں سے ایک مسئلہ ہے۔ بلکہ صوفیہ تو کہتے ہیں کہ جو آدمی "توحید" (یعنی وحدت الوجود) بیان کرتا ہو" تو مطلب یہی ہے کہ قال ہی قال ہے، حال نہیں۔ اور وحدت الوجود حال زیادہ ہے۔ قال کم۔ آپ کو معلوم ہے کہ میر کے والد نے انھیں شروع ہی سے تصوف میں لگایا تھا۔ اب ذرا گنیے تو سہی کہ وحدت الوجود کا بیان ان کے کتنے شعروں میں ہے۔ ان کے یہاں حقیقت سے زیادہ طریقت ہے۔ خود کہتے ہیں :-

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
اس کی ہر بات اک مقام سے ہے

آپ کو معلوم ہے کہ صوفیہ نے تربیت کی آسانی کی خاطر دس احوال اور دس مقام مقرر کر دیئے ہیں۔ لیجیے بیس مضامین تو تصوف کے یہی ہوگئے۔ پھر چار شعروں میں چاہے بظاہر مضمون ایک ہی ہو۔ لیکن اگر وہ شعر چار مختلف مقامات کے متعلق ہیں تو در اصل ان کا مطلب بھی الگ الگ ہوگا۔ مثلاً حضرت ایوب علیہ السلام نے اپنے مصائب کا شکوہ کیا۔ یہاں اشکال ہوتا ہے کہ پھر صبر کہاں رہا۔ شیخ اکبرؒ نے ثابت کیا ہے کہ یہ شکایت صبر کے منافی نہیں۔ حضرت جانجاناںؒ نے فرمایا ہے کہ اس شکایت سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت ایوبؑ مقام صبر سے نکل کر مقام رضا میں پہنچ گئے تھے ...... اب بتلایئے یہ بیس مضامین کتنے بن گئے۔ یہ میرے ہی نانا ہے کہ شعر کو سمجھنے کے لئے پہلے یہ معلوم کرو کہ کس مقام سے ہے۔

غالب کے تصوف کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے تھوڑا سا تاریخی پس منظر بھی ذہن میں رکھنا چاہئے۔ آپ کو رامائن (تلسی داس) کا اردو ترجمہ آسانی سے مل جائے گا۔ اس کا وہ حصہ پڑھ لیجیے جہاں رام چندر جی لنکا سے واپس آتے ہوئے ایک پہاڑ پر گرڈ پرندے سے ملے ہیں۔ گرڈ پہلے تو کل جگ کے فتنوں کا نقشہ کھینچتا ہے کہ ویدوں میں جو عبادات بتائی ہیں وہ بے فیض ہو کے رہ جائیں گی۔ پھر کہتا ہے کہ ایک بات میں کل جگ سب زمانوں سے اچھا ہے۔ اس میں ریاضت کی ضرورت نہیں۔ بس رام نام لینے سے معرفت حاصل ہو جائے گی۔

اس قسم کی تعلیم سے بہت سے کاہل آدمیوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ عبادتیں بیکار ہیں۔ گپ کافی ہے۔ چنانچہ سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک بہت سے ہندو سنیاسیوں اور مسلمان فقیروں میں یہ فیشن جاری رہا کہ خواہ مخواہ "توحید بیان" کرتے پھرنے لگے۔ یہ حرکت ہندوؤں کے لحاظ سے بھی غلط ہے اور مسلمانوں کے لحاظ سے بھی۔ اسے روکنے کی کوشش پہلے تو حضرت مجدد صاحبؒ نے فرمائی۔ پھر حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے صاحبزادوں نے، پھر دارالعلوم دیوبند نے۔ چنانچہ غالب کے زمانے میں "توحید بیان کرنا" ایک بہت ہی عام بات تھی۔ یہ سنیاسی اور فقیر کس قسم کی تقریر کیا کرتے تھے۔ اس کے لئے تذکرۂ غوثیہ پڑھ لیجیے۔ غوث علی شاہ صاحب کی ذہانت کی تعریف مولانا تھانویؒ بھی کیا کرتے تھے۔ اختلاف کے باوجود غالب کو نور شاہ صاحبؒ سے اتنی عقیدت تھی کہ جب تک ان کا قیام دہلی میں رہا، غالب روزانہ دوپہر کا کھانا لے کر خود جاتے تھے۔ اور شاہ صاحب کے اصرار کے باوجود کھانے میں شامل نہیں ہوتے تھے۔ کیونکہ اپنی رندی پر شرمسار تھے۔ غرض غوث علی شاہ صاحب خود غالب کے نزدیک بھی معتبر تھے۔ اچھا شاہ صاحب سنسکرت کے بھی عالم تھے۔ اور انہوں نے یوگ کے متعلق بھی لکھا ہے۔ تذکرۂ غوثیہ میں جہاں یہ یوگ کا بیان آتا ہے۔ اس سے ذرا پہلے نمونے کے طور پر ایک تقریر نقل کی گئی ہے جو بعض سنیاسی اس زمانے میں کیا کرتے تھے۔ اور شاہ صاحب نے تنبیہ کی ہے کہ اس قسم کی باتوں سے بچنا چاہئے۔ آپ یہ تقریر ملاحظہ فرما لیجیے۔ اور پھر غالب کے کلام پر ایک نظر ڈال لیجیے۔

انیسویں صدی میں اوپر سے انگریزوں کی DEISM کا اثر آ کے شامل ہوا۔ اس کا نمونہ کمبل پوش کے سفر نامۂ انگلستان میں دیکھیے جو غالباً [illegible] میں لکھا گیا تھا۔ ان کے "سلیمانی مذہب" کو کلام غالب کے ساتھ ملایئے۔

یہ چند اشارے میں نے آپ کی خدمت میں پیش کر دیئے ہیں اس سلسلے میں میں نے تیس صفحے کا مضمون لکھا ہے جو غالباً اسی ہفتے پرچہ شب خون

میں شائع ہوا ہوگا۔ مگر یہ اشارے ہی آپ کے لئے کافی ہوں گے۔ ان باتوں کو یاد رکھے بغیر پچھلے دو تین سو سال کی تہذیبی تاریخ نہیں سمجھی جا سکتی۔

اگر آپ تصوف کی شاعری کو صحیح معنوں میں سمجھنا چاہیں تو پہلا کام تو یہ کیجئے کہ تصوف کو کوئی عجیب و غریب چیز یا اسلام سے الگ کوئی چیز نہ سمجھئے۔ چند عام باتیں، وہ بھی اشارتاً عرض کئے دیتا ہوں۔

قرآن شریف میں کہا گیا ہے کہ اے ایمان والو، ایمان لاؤ۔ بظاہر یہ بات تحصیل حاصل معلوم ہوتی ہے۔ مگر ایک ہی آیت میں تین دفعہ ایمان لانے کا ذکر ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہاں کامل ایمان حاصل کرنے کی ترغیب دلائی گئی ہے۔ اور ایمان کے تین درجے بتائے گئے ہیں—

ایمان کے درجوں کی تفصیل حدیث شریف میں وارد ہوئی ہے۔ ایک طویل حدیث ہے جو حدیث جبرئیلؑ کے نام سے مشہور ہے۔ اور کئی راویوں سے پہنچی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دن حضرت جبرئیلؑ انسان کی شکل میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس تشریف لائے۔ اور چند سوالات کئے۔ پہلے تو پوچھا کہ اسلام کیا ہے؟ آپؐ نے فرمایا — اسلام ہے اللہ اور رسولؐ کا اقرار کرنا۔ نماز، زکوٰۃ، رمضان کے روزے اور حج یہ ارکان پورے کرنا۔ پھر پوچھا ایمان کیا ہے؟ آپؐ نے فرمایا۔ خدا، فرشتوں، کتابوں، رسولوں اور قیامت کو دل سے ماننا اور یہ یقین کرنا کہ برا بھلا جو کچھ ہے نوشتۂ تقدیر ہے پھر پوچھا احسان کیا ہے؟ (لغوی معنی ہیں کوئی کام خوش اسلوبی سے کرنا)۔ آپؐ نے فرمایا۔ اَنْ تَعْبُدَ اللّٰهَ كَاَنَّكَ تَرَاهُ فَاِنْ لَّمْ تَكُنْ تَرَاهُ فَاِنَّهٗ يَرَاكَ۔ یعنی خدا کی عبادت اس طرح کر گویا تو اسے دیکھ رہا ہے اور اگر تو اسے نہیں دیکھ سکتا تو وہ تو تجھے دیکھ رہا ہے۔

اس حدیث کے مطابق یہ تین درجے ہو گئے ۱۔ اسلام۔ ظاہری اور جسمانی عبادات اور ان احکام کو ماننا جن کا تعلق ظاہری زندگی سے ہے۔ اس سے متعلق علم فقہ ہے۔ ۲۔ ایمان۔ یہ ذہن اور عقل سے متعلق ہے۔ (یعنی REASON سے، INTELLECT دوسری چیز ہے) یہاں کا علم، علم عقائد یا علم کلام ہے۔ ۳۔ احسان۔ اس کا تعلق روح سے ہے۔ اس سے متعلق علم تصوف ہے۔ پھر تصوف کی دو شاخیں ہیں۔ حقیقت اور طریقت۔ علم حقیقت کو مابعد الطبیعات بھی کہہ سکتے ہیں۔ (اصلی معنوں میں، افلاطون اور ارسطو کے معنوں میں نہیں)۔ یہاں جو حقائق قرآن شریف اور حدیث شریف کے مطابق ہوں ان کا ماننا تو شرعی طور سے ضروری ہے۔ اور جو حقائق کشف سے معلوم ہوں انہیں ماننا ضروری نہیں۔ تصوف کا بیشتر حصہ طریقت پر مشتمل ہے۔ یہاں سلوک کے بہت سے طریقے اور تدابیر ہیں۔ شرعی پابندیوں کے ساتھ کوئی بھی طریقہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ مشہور مقولہ ہے کہ دنیا میں جتنے نفوس ہیں۔ اتنے ہی سلوک کے طریقے ہیں۔

اچھا اب احسان کے معنی متعین ہو گئے تو یہ دیکھنا چاہئے کہ قرآن شریف میں یہ لفظ کہاں کہاں آیا ہے۔ قرآن شریف نے صرف عبادات کے سلسلے میں ہی نہیں بلکہ حقوق العباد ادا کرنے کے سلسلے میں بھی احسان کا ذکر کیا ہے۔ یعنی درجہ احسان حاصل کرنے کے لئے زندگی کے ہر فعل کو ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ کھانے پینے کو بھی حضرت مجدد صاحب رحمۃ اللہ علیہ صرف ایک روٹی کھاتے تھے۔ مگر اس خشوع و خضوع کے ساتھ جیسے نماز پڑھ رہے ہوں۔ انھیں وہاں بھی دید حاصل تھی۔ اللہ تعالیٰ ایسی دولت ہم سب کو عطا فرمائے۔ آمین۔

یہ ساری باتیں آپ خود جانتے ہوں گے۔ میں تو صرف اس لئے دہرا رہا ہوں تاکہ آپ کے ذہن میں ایک ترتیب قائم ہو جائے۔ مطلب یہ ہے کہ آپ کو سینکڑوں شعر ایسے ملیں گے جنھیں آپ مغربی طرز فکر کے مطابق MORALISM یا DIDACTICISM کہہ کر نظر انداز کر دیں گے۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ وہ شعر کسی خاص حال یا مقام سے متعلق ہو۔ اور شاعر سلوک کا کوئی مضمون بیان کر رہا ہو۔

یہ وہ چیز بھی نہیں ہے جسے F. R. LEAVIS "SERIOUS MORAL CONCERN" کہتے ہیں، کیونکہ ہمارے یہاں اخلاقیات کا مطلب ہی دوسرا ہے۔ ہمارے نقطۂ نظر سے اخلاقی اصول نہ تو فرد کی بھلائی کے لئے ہیں، نہ سماج کی بھلائی کے لئے، نہ انسان کے تراشے ہوئے، "فطرت" کے بتلائے ہوئے بلکہ اللہ تعالیٰ کے مقرر کئے ہوئے احکام ہیں جن کے ذریعہ ہم اس کی رضا حاصل کرسکتے ہیں۔ جیسے ایک صاحب کہا کرتے ہیں، امتحان بھی لے رہے ہیں۔ اور خود ہی پرچہ بھی OUT کردیا ہے۔

اخلاقیات کے سلسلے میں تین حدیثیں اور بیان کرتا ہوں۔ انشاء اللہ تعالیٰ بات واضح ہوجائیگی۔

حضرت ابوذرؓ سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ جبرئیل علیہ السلام میرے پاس یہ خوش خبری لائے ہیں کہ آپؐ کی امت میں جو شخص اس حال پر مرجائے گا کہ اس نے کسی کو اللہ تعالیٰ کا شریک نہ ٹھہرایا ہو تو وہ جنت میں جائے گا۔ حضرت ابوذرؓ نے عرض کیا، اگرچہ اس نے چوری یا زنا کیا ہو؟ حضورؐ نے فرمایا، ہاں۔ جب یہی بات چوتھی دفعہ پوچھی تو حضورؐ نے مسکرا کر فرمایا۔ ہاں، چاہے ابوذرؓ کی ناک ہی کیوں نہ رگڑی جائے۔ (یعنی چاہے تمہیں ناگوار ہی کیوں نہ گزرے) حضرت ابوذرؓ کی عادت تھی کہ جب یہ حدیث سناتے تو یہ آخری فقرہ ضرور نقل کرتے تھے۔

اس حدیث سے پتہ چلا کہ نجات کے لئے اصل چیز اسلام اور ایمان ہے۔ "اخلاقیات" نہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ گنہگار مومن کو سزا کے طور پر کچھ عرصہ جہنم میں رکھا جائے گا۔ پھر جنت میں بھیج دیا جائے گا۔

اب دوسرا ارشاد دیکھئے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ خیبر کی جنگ میں کچھ صحابہ شہید ہوئے۔ لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ فلاں فلاں شہید ہوئے۔ جب ایک آدمی کا نام آیا اور کہا گیا کہ وہ شہید ہوگیا تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے کہا کہ ہرگز نہیں، میں نے اس کو ایک چادر چرانے کی سزا میں دوزخ میں دیکھا ہے۔ پھر آپ نے فرمایا۔ جاؤ اور لوگوں میں یہ اعلان کردو کہ جنت میں وہی لوگ جائیں گے جو مومن ہیں۔ (اَنَّهُ لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ اِلَّا الْمُؤْمِنُوْنَ)

اس حدیث میں پورا مومن بننے کی ترغیب دی گئی ہے۔ کیونکہ وہ شخص مسلمان تو تھا ہی۔ اس لئے یہاں مومن کے معنی پورا مومن ہونے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی کو اس سے بھی بچنا چاہیئے کہ تھوڑے دن ہی جہنم میں گزارنے پڑیں۔

اب تیسری حدیث میں ایمان کی تکمیل کا ایک طریقہ دیکھئے۔ اس میں اتنی زبردست بات کہی گئی ہے کہ میں مسلم شریف کی پوری عبارت نقل کرتا ہوں ——

عَنْ اَبُوهُرَيْرَةَؓ قَالَ قَالَ رَسُوْلُ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ حَتّٰى تُؤْمِنُوْا وَلَا تُؤْمِنُوْا حَتّٰى تَحَابُّوْا۔ اَوَلَا اَدُلُّكُمْ عَلٰى شَيْءٍ اِذَا فَعَلْتُمُوْهُ تَحَابَبْتُمْ؟ اَفْشُوا السَّلَامَ بَيْنَكُمْ ۔

ابوہریرہؓ سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا جب تک تم ایمان نہیں لاؤ گے جنت میں نہیں جاؤ گے۔ اور جب تک باہمی محبت نہیں کروگے پورے مومن نہیں بنو گے۔ تو کیا میں تم کو وہ بات نہ بتادوں کہ جب اس کے خوگر ہوجاؤ تو باہمی محبت کرنے لگو؟ وہ یہ ہے کہ آپس میں سلام کیا کرو۔

یہاں محض سلام کرنے کو (جو دوسروں کے لئے ایک سماجی رسم ہے) ایمان کی تکمیل کا ذریعہ یعنی معرفت کا ذریعہ بتایا گیا ہے۔ یا سلوک کا طریقہ ——

اسی سے اندازہ کرلیجئے کہ ہمارے یہاں اخلاقیات تو دراصل مابعد الطبیعیات ہے۔ آپ چونکہ بات سمجھنا چاہتے ہیں اس لئے اشارتاً عرض کردیا۔ اپنے آخری مضمون میں تو میں نے جان بوجھ کر اخلاقیات کی بحث کو گول کردیا تھا۔ تاکہ آئندہ فضول بحث نہ کرنی پڑے۔ کیونکہ جب تک اخلاقیات کے مغربی مفاہیم معلوم نہ ہوں یہ فرق سمجھ میں نہیں آسکتا۔ آپ نے تو ماشاء اللہ انگریزی ادب پڑھا ہے۔ آپ خود ہی سمجھ جائیں گے۔

آدم برسرِ مطلب جن شعروں کو آپ تصوف سے خارج سمجھتے رہے ہیں۔ ان پر از سرِ نو غور فرمایئے۔ انشاء اللہ تعالیٰ آپ کو ایک نئی ہی دنیا نظر آئے گی۔

۶؍ مئی۔

میں نے آپ کے لئے دو مضمون رکھے تھے۔ عبادت بریلوی صاحب ایک مجموعہ مرتب کر رہے ہیں۔ اردو زبان کے بارے میں اس کے لئے میں نے دو مضمون فرانس سے منگائے تھے۔ ایک تو قدیم چینی رسم الخط کے بارے میں۔ دوسرا بدھ مت میں زبان کی حیثیت سے متعلق مجموعے کی اشاعت میں بہت دیر لگ گئی تھی۔ اس لئے میں نے سوچا کہ فی الحال آپ کو بھیجوں کہ آپ انھیں چھپوا دیں۔ بعد میں عبادت صاحب کے مجموعے میں شامل ہو جائیں گے۔ عبادت صاحب بھی مان گئے تھے۔ اس لئے میں نے مصنف سے اجازت مانگی تھی۔ کل اجازت آئی ہے۔ اور ادھر عبادت صاحب کا خط آیا ہے کہ مجموعہ پریس میں جا رہا ہے اس لئے وہ مضمون کہیں اور نہ جائیں۔

بہرحال اب تو ان کی بات ماننی پڑے گی۔ یہ دونوں مضمون ہیں تو چھوٹے چھوٹے مگر عجیب و غریب ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو آپ کے لئے بھی ایک مضمون زین اور بدھ مت پر لکھواؤں۔ پچھلی دفعہ آپ نے مجھ سے کچھ سوال ZEN کے بارے میں کیا تھا۔ مگر میری معلومات تو بہت ابتدائی قسم کی ہیں۔ آپ کو دلچسپی ہو تو ایک چھوٹا سا مضمون اس سلسلے میں لکھوا دوں۔ ترجمہ خود کر کے آپ کو بھیج دوں گا۔

ہاں ایک بات اور رہ گئی۔ میرے جو تین مضمون چھپے ہیں ان پر فرانس میں ایک صاحب تبصرہ کرنا چاہتے ہیں۔ اگر سلیم احمد سے مجھے تینوں پرچے مل گئے۔ تو ان سے لے کر بھیج دوں گا۔ ورنہ آپ ازراہِ نوازش وہ تینوں پرچے سلیم احمد کو بھجوا دیجئے گا۔ اگر نہ ملے تو پھر آپ سے درخواست کروں گا کہ وہ پرچے حاصل کر کے براہِ راست فرانس بھیج دیں۔

امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا — والسلام

مخلص — محمد حسن عسکری

۱۴؍ جولائی ۶۸ء

سلیم احمد کے یہاں تو کوئی جواب نہیں آیا۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ آپ تینوں پرچے حاصل کر کے مجھے رجسٹری سے بھیج دیجئے۔ میں خود فرانس بھیج دوں گا۔ تاکہ

میرے خط آپ صرف نیر مسعود صاحب کو دکھا سکتے ہیں۔ ان سے آگے کسی کو نہیں۔

ZEN BUDDHISM کے بارے میں جو میں نے ذکر کیا ہے کہ فرانس کے ایک عالم سے مضمون لکھوا سکتا ہوں تو وہ صاحب PIERRE GRISON ہیں جو ایسے علوم میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

کراچی

۳؍ جولائی ۱۹۶۹ء

برادرم، السلام علیکم ورحمۃ اللہ

خدا کا شکر ہے کہ میرا خط آپ کو مل گیا۔ آپ کے بھیجے ہوئے رسالے تو اللہ تعالیٰ نے بالکل ٹھیک وقت پر پہنچا دیئے۔ یعنی ۳۰ رجون کو ہی مجھے مل گئے۔ بشکریہ۔ ویسے میں نے فرانس کے لئے نو رسالے فراہم کر کے بھیج بھی دیئے تھے۔ آپ کی تجویز درست ہے۔ اگر آئندہ کوئی رسالہ فرانس میں مطلوب ہوا تو آپ خود ہی براہِ راست بھیج دیجئے گا۔ پتہ لکھے دیتا ہوں:

MONSIEUR MICHEL VALSAN, 25 AVENUE DE VARDUN, 92 VANUEE — FRANCE

والساں صاحب مشہور رسالے ETUDES TRADITIONNELLES کے مدیر ہیں۔ وہ انگریزی بالکل نہیں جانتے۔

اب میں آپ کو چھوٹا سا مضمون پہلا خط لکھا کروں گا۔ چنانچہ فی الحال تو آپ کے خط کی رسید دے رہا ہوں۔

تقی عثمانی صاحب نے "رمل" اور موشح پر مضمون ضرور لکھواؤں گا اور فرانسیسی شاعری پر جو اثرات ہوئے ان کے بارے میں چند باتیں میں لکھ دوں گا۔

زین بدھ ازم پر مضمون کے لئے میں درخواست کر چکا ہوں۔ آجائے

تو فوراً ترجمہ کر دوں گا۔ انشاء اللہ۔ پیٹر گری زول جدیدیت اور مشرقی تہذیب کے بہت بڑے عالم ہیں۔ پھر طبیعت میں انکسار بھی بہت ہے۔ وہ تو یہ سن کر بہت خوش ہوئے کہ ان کا مضمون اردو میں بھی کوئی پڑھنا چاہتا ہے۔ ان کے دو مضمون عبادت صاحب نے دو سال سے ڈال رکھے ہیں۔ اور مجھے خواہ مخواہ شرمندگی ہو رہی ہے۔ اب سوچا ہے کہ عبادت صاحب کو پھر جگاؤں۔ اور ان سے کہوں کہ مزید انتظار ممکن نہیں۔ یورپ میں تو بہت سے ایسے عالم موجود ہیں جو مشرق کے رسالوں میں مضمون لکھنا اپنی سعادت سمجھیں گے۔ لیکن ہمارے یہاں ذہنی کاہلی کے ساتھ جسمانی کاہلی بھی ایسی عام ہو گئی ہے کہ لوگ پروف پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے۔ بیچ میں مجھے شرمندگی اٹھانی پڑتی ہے۔ اور خواہ مخواہ کے عذر تراشنے پڑتے ہیں۔ بہر حال اگر آپ حضرات کو دلچسپی ہو تو یورپ سے اور موضوعات پر بھی مضمون خاص طور سے لکھوائے جا سکتے ہیں۔

بیدلؒ پر مضمون لکھنے کے لئے یہ انتظار کر رہا ہوں کہ مجھے ذاتی طور سے کتاب مل جائے۔ آرڈر تو دے رکھا ہے، ابھی آئی نہیں۔ میں عموماً کتاب پر ہی نوٹ لکھ دیتا ہوں اور بعد میں اسی سے مضمون تیار کر لیتا ہوں۔ مانگی ہوئی کتاب خراب نہیں کر سکتا۔ انشاء اللہ مضمون ضرور لکھوں گا۔ مگر اس مرتبہ تھوڑی سی دل لگی یا مسخرے پن کی اجازت چاہوں گا۔ یعنی بغیر غور کئے میں نے پہلے سے طے کر لیا ہے کہ اب کے چکی الٹی چلے گی۔ بیدلؒ کی کسی غزل یا مثنوی کی تشریح کروں گا۔ CHAPMAN کی کسی نظم کے ذریعہ۔ ہو سکتا ہے کہ اس طرح یہ بات بھی واضح ہو جائے کہ CHAPMAN نے ہومر کی نظموں کے ترجمے کو ابن ہیثم کے نام کیوں معنون کیا تھا۔ خیر، اللہ مالک ہے۔

میں نے آپ کو جو PROVENCALE نظم ترجمہ کر کے بھیجی ہے اسے پڑھ کر آپ کو پسند آ گیا تو مجھے حیرت نہیں ہوئی۔ بلکہ ابھی تو پسند کم ہی آیا۔ کیونکہ نظم میں تکنیک کی جو پیچیدگیاں ہونگی وہ تو میری بھی گرفت میں نہیں آئیں۔ ایزرا پاؤنڈ کو تو فخر ہے کہ میں نے تیس سال تحقیق کر کے اس تکنیک کو سمجھا ہے۔ اب آپ کی سمجھ میں یہ بھی آ گیا ہوگا کہ میں نے سلیم احمد کے ترجمے کے جو بند نقل کئے تھے وہ ڈھیلے کیوں تھے۔ یہ دو بند سلیم احمد نے بار بار بدلے ہیں۔ اور پھر بھی ٹھیک نہیں ہوئے مجھے اپنے مضمون میں نقل کرنے تھے۔ اس لئے میں نے ویسے ہی لکھ دیئے۔

آپ ترجمہ کریں تو قافیوں کی پابندی ضرور کیجئے۔ "عشق" کے قافئے کے متعلق خود طے کر لیجئے کہ آسانی کس طرح رہے گی۔ اس وقت نظم میرے سامنے نہیں۔ بہر حال میں نے لکھ ہی دیا تھا کہ اگر بعض الفاظ دہرائے گئے ہیں تو کس طرح۔ یہ نظم دیکھ کر ایک دوسری بات بھی واضح ہو گئی ہوگی۔ آپ نے اس خدشے کا اظہار کیا ہے کہ اسلام نے فنون لطیفہ کو ضمنی حیثیت دی ہے۔ لیکن پروانس کی یہ نظم اسلام ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ یہاں تک کہ اس کی فنی تکنیک بھی عربی سے مستعار ہے۔ جب دوسروں پر اسلامی تصورات ایسا اثر ڈال سکتے ہیں کہ خود آپ کو پسینہ آ جائے تو پھر اس خدشے کی گنجائش کہاں ہے؟ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ ہر تہذیبی اور دینی روایت اپنے فنی اظہار کے لئے الگ اوضاع اختیار کرتی ہے۔ کوئی خاص وضع متعین کرنے کا حق دوسروں کو نہیں پہنچتا۔ ورنہ پھر تو یہ ہوگا کہ مثلاً اگر آپ یونانیوں کی طرح المیہ کو سب سے اہم ہیئت سمجھیں تو یہ کہیں گے کہ پورے مشرق میں ادب کا وجود ہی نہیں۔

۶۸ء میں رسالہ "معارف" میں ایک قسط وار (جون ۶۸ء سے دسمبر ۶۸ء تک) مضمون حضرت ابن الفارضؒ کی شاعری کے متعلق نکلا ہے۔ اسے ضرور پڑھ لیجئے۔ مشرق اور مغرب دونوں جگہ کی شاعری کے لئے کام آئے گا۔

غالب پر "صحیفہ" والا مضمون میں نے فوراً ہی پڑھ لیا۔ اسی دن "فنون" بھی آیا تھا۔ وہاں بھی غالب پر آپ کا مضمون ساتھ ہی ساتھ پڑھ لیا۔ ماشاء اللہ زبان و بیان اور خیالات کی صفائی دونوں کے لحاظ سے آپ خوب ترقی کر رہے ہیں۔ آپ نے غالب کے سلسلے میں چند بالکل ہی نئے سوالات اٹھائے ہیں۔ البتہ یہ عرض کروں گا کہ ہماری شاعری کو AMBIGUITY کے نظریے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں تو

بالکل واضح اور معین بات کہی جا سکتی ہے۔ اور اس کا جملہ سے بیس معنی پیدا ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ہم مراتب وجود کے قائل ہیں۔ چنانچہ ایک شعر مختلف مراتب کے لحاظ سے مختلف معنی دے سکتا ہے۔ اسی لئے تو آپ دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں لوگ زندگی کے ہر معاملے میں کوئی نہ کوئی شعر پڑھ دیتے ہیں۔ محض مذاق کے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں شعر جذبے سے پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ جذبے اس تلاش میں پھرتے ہیں کہ کون سے شعر میں سما جائیں۔

بودلیئر کی CATHOLICION نہ اصلی ہے نہ POSE ہے۔ اصل تو اس لئے نہیں کہ یہ شاعری مذہب کے خلاف جاتی ہے POSE اس لئے نہیں کہ زندگی اور خصوصاً انیسویں صدی کی زندگی کے بارے میں بعض حقائق صرف کیتھولک ملک میں رہنے والا یا کیتھولک ہی دریافت کر سکتا تھا۔ مثلاً BEN JONSON کا ALCHEMIST دیکھ لیجئے۔ مذہبیات اور اخلاقیات نہیں۔ معاشیات تک کے ضمن میں یہ انداز نظر کسی غیر کیتھولک کا ہو سکتا تھا؟ اور قریب آکر DICKENS کو لیجئے۔ وہ تو پروٹسٹنٹ تھا۔ لیکن عوام سے قربت حاصل تھی جو آج بھی تک کسی نہ کسی طرح کیتھولک اثرات کے زیر اثر تھے۔ یہ دیکھئے کہ اس نے GREAT EXPECTATIONS میں اور خصوصاً کرسمس پارٹی کے بیان میں انیسویں صدی کے مذہب کا کیا نقشہ کھینچا ہے۔ مہمانوں کی رائے ہے کہ کرسمس کے وعظ میں پادری نے موضوع کا انتخاب ٹھیک نہیں کیا اور بھی موضوع ہو سکتے تھے۔ اس پر PUMBLECHOOK نے تجویز پیش کی کہ مثلاً " PORK " ہی ہو سکتا تھا۔ یہ فقرہ براہ راست مارٹن لوتھر کا ہے۔ اسی سے اندازہ کر لیجئے کہ کیتھولک مصنف (خواہ راسخ العقیدہ نہ ہو) زندگی کو کس طرح دیکھ سکتا ہے۔ مختصراً عرض کر دیا۔

آپ نے اسلام کے بارے میں جو باتیں لکھی ہیں وہ نہ تو کافرانہ ہیں نہ غیر ذمہ دارانہ۔ بلکہ مولوی محمد تقی عثمانی صاحب تو سال بھر سے میرے پیچھے پڑے ہوئے ہیں کہ ذہین اور نوجوان ادیبوں سے اسی

۱۱۶ / جولائی ۸۰ء

قسم کے "کافرانہ" مضامین لکھوا کر "البلاغ" میں چھپوا دوں تاکہ علماء کو یہ پتہ چلے کہ نوجوان کس طرح سوچتے ہیں۔ اگر آپ عنایت فرمائیں تو ایک چھوٹا سا مضمون اسی موضوع پہ بے تکلفی سے لکھ دیجئے اور جو چاہے لکھ دیجئے۔ آپ کہیں گے تو آپ کے نام سے شائع ہو جائے گا ورنہ بغیر نام کے۔ دراصل آپ نے تو کچھ بھی کافرانہ باتیں نہیں کہیں۔ ایک حدیث میں آیا ہے کہ بعض صحابہ نے کانپتے ہوئے یہ عرض کیا کہ ہمارے دل میں ایسے ایسے خیالات آتے ہیں کہ اگر زبان سے ادا کریں تو ڈر ہے آسمان سے آگ برسنے لگے گی۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ کوئی حرج نہیں۔ یہ تو عین ایمان کی علامت ہے۔

کوشش کروں گا کہ ایک اور "بنیلا" سا خط اس موضوع پہ آپ کو لکھ دوں دو چار دن بعد۔ خدا کرے آپ کو یہ خط مل جائے۔

دعا ہے کہ آپ خوش و خرم ہوں۔ والسلام

مخلص ——— محمد حسن عسکری

میں نے نظم دیکھی تو معلوم ہوا کہ "صدائے عشق ندائے عشق" وغیرہ قافیے نہیں چلیں گے۔ کیونکہ عشق) Amour کے ہم قافیہ لفظ میں ہمیشہ عشق کی مناسبات میں سے کوئی چیز بیان کی گئی ہے۔ مثلاً Dolor AMOR اب آپ خود فیصلہ کر لیجئے۔ عشق کے بجائے کوئی اور لفظ لے آیئے جو کھپ جائے۔ مثلاً پیار

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کراچی

۵ ستمبر ۱۹۶۹ء

برادرم، السلام علیکم و رحمۃ اللہ

بہت دن کے بعد آپ کا خط ملا تو اور بھی خوشی ہوئی۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ بخیریت ہیں۔

میں ۸ کو لاہور جا رہا ہوں اور انشاء اللہ ۳۰ ستمبر کو واپس آجاؤں گا۔ اگر اس دوران میں جواب لکھیں تو پتہ یہ ہوگا:-

۷۸/ای، سمن آباد، لاہور ۷ —

محمد عمر میمن کل امریکہ واپس چلے گئے۔ یہاں آکر بیچارے بیمار ہوگئے
کچھ موسم ہی خراب ہو رہا ہے۔ دو تین دن سے مجھے بھی بخار ہے۔ ہمیں
۱۵ ستمبر تک امریکہ پہنچیں گے۔

ابھی تک بیدل کا دیوان نہیں آیا۔ اس انتظار میں ہوں کہ کتابیں
آجائیں تو کام شروع کردوں۔ میرے آخری مضمون کے متعلق تو کوئی
نئے سوالات نہیں آئے تھے، اگر آئے ہوں تو وہ صفحات پھاڑ کر
میمن صاحب کو بھیج دیجیے گا۔

آپ نے لکھا ہے کہ BURCKHARDT کی کتاب زیادہ سمجھ میں نہیں
آئی۔ علاوہ ازیں آپ پر کاہلی و تعطل کی کیفیت طاری ہے۔ یہ تو خاص علامت
سمجھی گئی ہے۔ میرے ایک دوست کا واقعہ ہے جنہوں نے کئی لاکھ روپے
کا ٹھیکہ ایک ریسرچ کے سلسلے میں لے رکھا تھا۔ کام ختم ہو چکا تھا، صرف
رپورٹ لکھنی باقی تھی۔ اس زمانے میں انہوں نے رینے گینوں کی کتابیں
پڑھیں تو تین مہینے تک کام نہیں کرسکے۔
ان شاء اللہ یہ تعطل کی کیفیت دور ہو جائے گی۔ اس دوران
میں اردو کی کتابیں پڑھیے۔

میرے ایک شاگرد اور دوست ہیں جنہوں نے ابھی OTTAWA
سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی ہے اور اب ادب امریکہ میں پڑھانے گئے
ہیں۔ موضوع ہے۔ IMAGE THE EAST IN MARLOW-SH-
AKESPEAR۔ ان کا مقالہ اتنا پسند کیا گیا ہے کہ اوٹاوا یونیورسٹی اسے
شائع کر رہی ہے۔ اگر آپ کو اس موضوع سے دلچسپی ہو تو ان سے کہوں کہ
ایک آدھ مضمون اردو میں بھی لکھیں۔
مختصر خط لکھ رہا ہوں۔ بخار نے ڈھیلا کر رکھا ہے۔
مخلص ——— محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمن الرحیم

کراچی
۱۸ اکتوبر ۱۹۶۹ء
برادرم، السلام علیکم ورحمۃ اللہ

۳۰

آپ کا ایک خط لاہور جب ملا تھا امتحان کی کاپیاں دیکھنے میں اتنا
مصروف تھا کہ جواب نہ دے سکا۔ دو ہفتے کی چھٹیاں ختم ہوگئی تھیں۔
اس لئے ۸ کو کراچی آیا۔ یہاں آپ کا کارڈ ملا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاک
کھل گئی۔ کیونکہ "معرفت حق" وغیرہ کے کئی پرچے ایک ساتھ ملے۔
آپ کی کتاب "گنج سوختہ" ابھی تک نہیں پہنچی۔ شاید راستے میں ہو۔
بہرحال ابھی سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔
آپ نے میری تصویر مانگی ہے۔ اور تصویر کے مسئلے میں میرا خیال
بھی دریافت کیا ہے۔ یہاں کسی کا ذاتی خیال کیا کام دیتا ہے۔ شریعت
نے تو تصویر کرنا جائز ہی قرار دیا ہے۔ محض دنیاوی نقطۂ نظر سے دیکھیں اور
ڈی ایچ لارنس کی نظمیں بھی غور سے پڑھی ہوں تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ کم سے کم
ہمارے زمانے میں تو تصویر پر پابندی ہونی ہی چاہیے۔ کیونکہ تصویر کے
متعلق جو باتیں لارنس نے مغربی زندگی کے پورے تجربے کے بعد کہی ہیں
ان کا جوہر مولانا طیب صاحب نے مغربی تعلیم پائے بغیر اس مسئلے پر اپنے
رسالے میں پیش کر دیا ہے۔ رہی میری بات تو میں یہ عرض کروں گا
کہ قرآن شریف نے حکم دیا ہے ——— لَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ (اپنے آپ
کو پاکیزہ نہ سمجھو) اگر میں نے دو چار دینی کتابیں پڑھ لیں تو اس کا یہ
مطلب نہیں کہ میں پوری طرح شریعت پر چلنے لگا۔ اصل چیز تو فضیلت
ہے اور وہ اللہ تعالیٰ کے فضل اور رحمت پر منحصر ہے۔ میرا بھروسہ
تو ایک حدیث شریف پر ہے۔ وارد ہوا ہے کہ حشر کے دن جب حساب ہو
چکے گا اور جنت والے جنت میں اور جہنم والے جہنم میں بھیج دیے جائیں
گے۔ تو میدان حشر میں صرف دو آدمی رہ جائیں گے۔ اللہ تعالیٰ ان سے
خطاب فرمائیں گے اور ان کی بداعمالیوں پر سرزنش کریں گے۔ دونوں
اپنے گناہوں کا اعتراف کریں گے۔ حکم ہوگا کہ جاؤ دوزخ میں کود
پڑو۔ ایک آدمی فوراً دوزخ کی طرف چل پڑے گا۔ حالانکہ میدان حشر
دارالعمل نہیں مگر ارشاد ہوگا کہ خیر تو نے اس دنیا میں تو نافرمانی ہی کی
لیکن اس دنیا میں تو حکم پر عمل کیا۔ تیری بخشش ہوگئی۔ جنت میں دوسرا
آدمی اب بھی وہیں کھڑا رہے گا۔ اس پر عتاب ہوگا کہ دنیا میں تو نافرمانیاں

کرتا رہا۔ یہاں بھی نہیں حکم بجا لاتا۔ وہ شخص کہے گا کہ یا اللہ میں نے تو تیرے ایک بندے سے یہی سنا تھا کہ تو رحیم و کریم ہے۔ مجھے یقین ہی نہیں آتا کہ تو مجھے واقعی دوزخ میں بھیجے گا۔ رحمت الٰہی جوش میں آئے گی۔ اور ارشاد ہوگا کہ اگر تو نے ہمارے رسولوں سے یہی سنا تھا تو جا، ہم نے تجھے بخش دیا ...... تو میری بھی دعا ہے کہ میدان حشر میں یہ دوسرا شخص میں ہی ہوں

[یاد آیا کہ آپ نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ قرآن شریف میں جو وعید میں آئی ہیں ان سے آپ کو وحشت ہوتی ہے۔ مگر ایسی ہدایت کو پورا پڑھیئے۔ ہر وعید کے ساتھ انعامات کا وعدہ بھی ہے۔ علاوہ ازیں بات رحمت کی حدیثیں تو بے شمار ہیں۔]

جہاں تک تصویر کا معاملہ ہے میں نے تو کئی سال فوٹوگرافی سیکھنے پر لگائے ہیں۔ ابھی دس سال پہلے کی بات ہے کہ جاڑوں کے موسم میں فجر کے وقت نماز پڑھنے کے بجائے میں ایک پہاڑی پر جا کے دو تین گھنٹے بیٹھتا تھا تاکہ سورج کی روشنی کے اثرات کا مشاہدہ کر سکوں۔ اور تیسرے پہر کو میں بچے لوگوں کو گھٹے کے کمرے میں بٹھاتا تھا کہ کھڑکی سے آنے والی روشنی کا مطالعہ ہو سکے۔ اور بعض وقت تو گھر پر پڑھاتے ہوئے بھی کیمرا پاس رکھ کے بیٹھتا تھا کہ جب سورج کی ایک خاص کرن ایک خاص وقت پر ایک شے کے لئے روشن دان سے آئے گی تو تصویر کھینچوں گا۔ غرض میں تو اس بلا میں گرفتار رہا ہوں۔ اسی زمانے میں میرے استاد نے میری ایک تصویر کھینچی تھی اس کا NEGATIVE کہیں پڑا ہے۔ آپ چاہتے ہیں تو تصویر بنوا کے آپ کو بھیج دوں گا۔

یہ قصہ میں نے آپ کو اس لئے سنایا کہ دین میں نے صرف کتابوں سے ہی نہیں بلکہ کیمرے کے لینس سے بھی سیکھا ہے۔

میں نے جو PROVENCALE نظم آپ کو بھیجی تھی اس کے ترجمے کا کیا حال ہے۔؟

لاہور میں احمد مشتاق سے ملاقات ہوئی۔ وہ آج کل لکھنؤ کے انداز میں غزلیں کہہ رہے ہیں۔ لاہور ہی میں اور خود اپنے گھر میں حضرت امیر خسروؒ کی ایک فارسی تحریر ملی جو ان کے دیوان "غرۃ الکمال" کا دیباچہ

ہے۔ اگر آپ کو کہیں سے مل جائے تو ضرور پڑھیئے۔ شعر کے روایتی تصور کا بیان بہت کار آمد ہے۔ ۱۹۳۰ء کے قریب دہلی میں کوئی کتب خانہ نظامیہ تھا جسے مولوی یسین علی نظامی نے قائم کیا تھا۔ انہوں نے عجیب و غریب کتابیں شائع کی ہیں۔ مولوی صاحب کے علم، فہم اور خوش بیانی پر حیرت ہوتی ہے۔

آج کل یورپ میں شیخ شہاب الدین سہروردی کا بڑا چرچا ہے اور ان کی کتابیں فلسفے اور نفسیات والوں میں مقبول ہو رہی ہیں اردو میں "حکمت الاشراق" کا ترجمہ مرزا رسوا نے کیا ہے، مگر وہ ازحد ناقص ہے۔ مولوی یسین علی صاحب کا ترجمہ و شرح تین جلدوں میں شائع ہوئی تھی۔ وہ بھی اتفاق سے دیکھنے کو ملی۔ تعجب ہوا کہ اس آخری زمانے میں بھی ہمارے یہاں کیسے جوہر قابل پڑے تھے۔ مگر ہم نے قدر نہ کی مولوی صاحب نے ایک کمال یہ کیا ہے کہ "حکمت الاشراق" کو سمجھنے میں جن رسالوں سے مدد مل سکتی ہے ان کا بھی ترجمہ کر دیا ہے۔ مثلاً ابن طفیل کا "حی بن یقظان" "حضرت ابن عربیؒ کی "فتوحات" کا ایک باب" اسرار خلوت" کے نام سے (اس کا فرانسیسی ترجمہ ابھی دو مہینے ہوئے شائع ہوا ہے) علاوہ ازیں مولوی صاحب حضرت امیر خسروؒ کی نظم و نثر کے مجموعے مسلم یونیورسٹی اور تاشقند سے کہیں پہلے شائع کر چکے تھے۔

امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ والسلام

اگر حضرت امیر خسروؒ کا یہ دیباچہ دستیاب ہو جائے تو کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ ڈاکٹر مسعود صاحب اس کا اردو میں ترجمہ فرما دیں۔

ابھی ایک فرانسیسی رسالے کے ذریعے معلوم ہوا کہ حیدرآباد دکن میں کوئی "جامعہ الٰہیات نوریہ" قائم ہوئی ہے۔ اور انہوں نے ایک رسالہ "ترجمانی جامعہ نام ..." نکالا ہے۔ کیا اس جامعہ کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکتی ہیں؟

مخلص

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کراچی

۳ دسمبر ۶۹ء

مخدوم! السلام علیکم و رحمۃ اللہ

آپ کا خط رمضان شریف سے دو دن پہلے ملا تھا۔ اتنی مصروفیت رہی کہ جواب نہ دے سکا۔ دورہ شاق رہا۔ عید سے دو چار دن پہلے کچھ طبیعت خراب ہو گئی اب سنبھلا ہوں تو فوراً خط لکھ رہا ہوں۔

"شب خون" کے پرچے اور "معرفت حق" کے کئی کئی کئی ایک ساتھ ملے۔ اپریل سے لے کر اکتوبر تک تو ڈاک ہی بند رہی۔ میں نے یہاں اور دوں سے بھی پوچھا تو معلوم ہوا کہ کسی کو بھی پرچہ نہیں مل رہا۔ اس لئے میں نے آپ سے شکایت نہیں کی۔ مجھے تو خود پرچے کا انتظار رہتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ لاہور والوں کے پاس پرچہ باقاعدگی سے آ رہا۔ میں نے احمد شاہ سے تین پرچے لے کر پڑھے تھے۔ اکتوبر میں کراچی واپس آیا تو کئی پرچے ایک ساتھ ملے۔ پھر مئی جون وغیرہ کے پرچے بھی بعد میں آ گئے۔ چنانچہ میرا تو فائل پورا ہو گیا۔ البتہ دسمبر کا پرچہ نہیں ملا۔ پرسوں سلیم احمد سے لیا ہے۔ مہربانی فرما کر دسمبر کا پرچہ بھجوا دیجئے یہ شمارہ بہت دلچسپ ہے۔

"صحیح سوختہ" نہیں پہنچی۔ وہ ضرور رجسٹر کرا دیجئے۔ میرے خیال میں کتاب رجسٹری بھی آ رہی ہے۔ غالباً آپ ہی ڈاکٹر محی تبسم صاحب سے حیدرآباد کا رسالہ "ترجمان جامعۂ الٰہیات" بھجوا رہا ہوگا۔ آپ کی عنایت کا شکریہ۔ رسالہ رجسٹری ہی سے آیا ہے۔ ورنہ سافقا کہ رجسٹری سے کتاب نہیں آ رہی، نہ یہ رسالہ کچھ ایسا کارآمد ثابت نہیں ہوا۔

میں تو آپ کا ہر مضمون ہی پڑھتا ہوں۔ شمارہ ۲۲ میں آپ کا تبصرہ پہلے بھی پڑھا تھا۔ آپ کے کہنے سے دوبارہ پڑھا۔ آپ کی رائیں صحیح ہیں یا غلط یہ تو میں کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ میں نے زیر تبصرہ شاعروں کا کلام ہی نہیں پڑھا لیکن آپ کا انداز تحریر اور آپ کا تجزیہ مجھے ہمیشہ سے پسند ہے۔ پاکستان میں تو آپ کی تنقید کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ بلکہ رسالوں میں اس قسم کے جملے دیکھنے میں آتے ہیں ــــــ "حالی سے شمس الرحمٰن فاروقی تک"۔ اللہ تعالیٰ آپ کے علم و فہم میں اور برکت عطا فرمائے۔

چونکہ آپ سے بے تکلفی ہے، اس لئے ایک مشورہ دوں گا ــــــ خواہ آپ نہ مانیں۔ اپنی تنقید میں ذرا وسعت پیدا کیجئے۔ اب نئے رجحانات پیدا ہو رہے ہیں۔ خصوصاً نوجوانوں میں۔ ان کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ یہ رجحانات پہلے بھی موجود تھے۔ مگر اینگلو سیکسن دنیا کو اب خیال ہے۔ پچھلے دس بارہ سال سے انگلستان اور امریکہ کے سارے یہ کہتے رہے ہیں کہ یورپ خصوصاً فرانس کا ذہن تو اب مر گیا، جو کچھ رہ گیا ہے وہ اینگلو سیکسن دنیا میں ہے اپنی ادبی تنقید اپنے فلسفے اور اپنی عمرانیات پر انھیں ناز رہا ہے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ پچھلے سال ڈیڑھ سال میں ان لوگوں کی ذہنی دنیا ریت کی بوری کی طرح بیٹھنے لگی ہے۔ طالب علموں کے ہنگاموں نے تو اور بھی حال خراب کیا ہے ان ذہنی رجحانات کی صحیح نوعیت کا ہمیں اندازہ نہیں ہوتا۔ کیونکہ ہمارا انحصار انگریزی پر ہے۔ بہرحال یہ عرض کروں گا کہ نئے حالات کو سمجھنے کے لئے دو چار چیزیں سرسری طور سے دیکھ لیجئے۔ ایک تو مضامین کا مجموعہ ہے ــ STUDENT POWER ــ جسے PENGUIN نے شائع کیا ہے۔ اس میں نوجوانوں نے انگریزی تہذیب، فکر اور ادبی تنقید کا جو تجزیہ کیا ہے۔ اس سے آپ کو آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں الیف آر لی وس نے امریکہ میں جو تقریریں کی ہیں ان کا مجموعہ بھی دیکھئے۔ خصوصاً انگلستان میں جو ایک نئی تقریر کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ نئے حالات میں ادب کا مطالعہ کس طرح کرنا چاہئے۔ یہ آپ کی نظر میں رہنی چاہئیں۔ (ادب کے ساتھ عرض کروں گا کہ میرے جو مضمون "شب خون" میں نکلے ہیں، ان میں بنیادی طور سے کیا میں نے یہی بات نہیں کہی۔؟)

علاوہ ازیں فلسفے کے نئے رجحانات سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ اینگلو سیکسن لوگ تو یہ کہتے رہے ہیں کہ فلسفہ مر گیا بس PRAGMATISM اور LOGICAL POSITIVISM کافی ہے لیکن یکایک فلسفہ زندہ ہو کر پھر سامنے آ گیا۔ بلکہ نوجوانوں کے ذہن پر وہی فرانس، جرمنی، بلکہ ہنگری اور رومانیہ کے فلسفی چھا گئے۔ ہمیں تو ان فلسفیوں کے نام بھی معلوم نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ ان کی کتابیں انگریزی میں ترجمہ نہیں ہوئیں۔ نہ ان کا ذکر انگریزی میں آتا ہے۔ مگر یورپ کے جو پروفیسر امریکہ میں جا بسے ہیں انہوں نے یہ رجحانات اینگلو سیکسن دنیا میں بھی پھیلا دئیے ہیں۔ اس ضمن میں زیادہ

اہم چیزیں ہیگل کا احیاء اور مارکسیت کی نئی تشریحات ہیں۔ اس سلسلے میں T.L.S. نے درجنوں تبصرے شائع کئے ہیں۔ (حوالے آخر میں لکھ دوں گا۔)

بنیادی بات یہ ہے کہ جن موضوعات سے یہ فلسفی اور نوجوان الجھ رہے ہیں۔ وہ یہ ہیں، وجود کی نوعیت، کلیت، معنویت اس اصول میں تو فلسفے کے بغیر آپ ایک قدم بھی نہیں چل سکتے۔ اور صحیح قدم تو تصوف سے خاص آگاہی کے بغیر بالکل ہی نہیں اٹھا سکتے۔ حدیث شریف میں آیا ہے کہ قیامت کے قریب دنیاوی ساز و سامان اور عیش کی اتنی فراوانی ہوگی کہ لوگ خدا کو بالکل ہی بھول جائیں گے۔ پھر شیطان سامنے آکر لوگوں کو ترس دلائے گا اور ان سے کہے گا کہ خدا کو یاد کرنا چاہئے۔ لوگ شیطان کی بات بڑی توجہ سے سنیں گے اور اس پردے میں شیطان ان سے اپنی پرستش کرائے گا۔ تو یہ بات آج ہمارے سامنے کھل کر آگئی ہے یہ جتنے رجحانات ابھر رہے ہیں ان کے متعلق تفصیلی پیشین گوئیاں ریخے گینوں ۱۹۴۶ء میں کر چکے ہیں۔

PROVENCALE نظم کا ترجمہ کرنا ہو تو لئے قافیہ وغیرہ کی قیود کے بغیر تو ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا ہے

ہندوستانی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ شعر گوئی پر محنت بالکل ہی نہیں کرتے خود انہیں بھی اعتراف ہے وہ کہتے ہیں کہ جو شعر ہوگئے وہ ہوگئے۔ نہ تو غزل پوری کر سکتے ہیں نہ اشعار میں ترمیم کر سکتے ہیں انگلستان اور ہندوستان کے درمیان تعلقات بھی بہت ہی باتیں مشترک میں غیر یقینی بھی ہے۔

انشاء اللہ مضمون ضرور لکھوں گا۔ مگر اب اجازت دیجئے کہ مغربی ادب کے بارے میں چند مختصر مضمون لکھ دوں۔ اس موضوع سے کسی کو دلچسپی تو ہوگی نہیں۔ مگر اس بہانے میں چند ایسی قیاس آرائیاں کر سکوں گا جو بظاہر پہلے نہیں ہوئیں۔ مثلاً ایک مضمون میں شیکسپیئر کے KING JOHN پر لکھنا چاہتا ہوں۔ دوسرا ایک مضمون جو سرسری۔

حضرت امیر خسروؒ کے دیباچے کا ترجمہ تو ضرور ہونا چاہئے۔ اس میں بہت سی بنیادی باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً شعر میں استاد کسے کہتے ہیں؟ حضرت امیر خسروؒ کی ایک ضخیم کتاب دیکھنے میں آئی جو پانچ رسالوں کا مجموعہ ہے۔ علم بیان پر مگر مجھ میں ایک بری عادت یہ ہے کہ میں بالعموم اپنی

۱۱۶ رجولائی ۶۹ء

ہی کتابیں پڑھتا ہوں، مانگے کی کتاب پڑھنے میں الجھن ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں کتب خانوں سے بھی عموماً الگ ہی رہتا ہوں۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

والسلام

جن مضمون کا میں نے ذکر کیا ہے ان کے حوالے درج ذیل ہیں:-

(1) TIMES LITERARY SUPPLEMENT — FROM HISTORICISM TO MARXIST-HUMANISM (5TH JUNE 1969)

(2) TIMES LITERARY SUPPLEMENT — WAS HEGEL A GREAT PHILOSOPHER? (19TH JUNE 1969)

(3) TIMES LITERARY SUPPLEMENT — IN SEARCH OF AN IDEAL REVOLUTION (27TH JUNE 1969)

(4) TIMES LITERARY SUPLEMENT — LECTURE BY F.R. LEAVIS (29 TH MAY 1969)

مخلص

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

K/2-57 کشمیر روڈ پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی۔ ۲۹

۲۹ر دسمبر ۱۹۶۹ء

برادرم السلام علیکم ورحمۃ اللہ

آپ کا ۱۹ر دسمبر کا خط پرسوں ملا۔ خیریت معلوم ہوکر خوشی ہوئی میں نے آپ کے خط کا جواب عید کے بعد دیا تھا۔ امید ہے کہ مل گیا ہوگا۔ رمضان شریف کی وجہ سے جواب لکھنے میں دیر ہوگئی۔ اور عید کے بعد تین چار دن تک طبیعت خراب رہی۔ اس لئے غالباً میں نے صاد کو خط لکھا ہے بہرحال یہی فرض کرتا ہوں کہ خط آپ کو مل گیا۔ اس میں آپ کے خط کا مفصل جواب دے دیا تھا۔ اور کچھ مشورے بھی زبردستی آپ کی خدمت میں عرض کئے تھے۔

آپ نے ڈاک سے اپنی کتاب بھیجی تھی۔ وہ تو اب تک نہیں پہنچی

اب کسی کے ہاتھ بھجوائے سو وہ بھی نہیں آئی۔ غالباً دس پانچ دن میں مل جائے گی۔ دسمبر کا "شب خون" نہیں ملا۔ جنوری کا تو شاید اب روانہ ہوا ہو۔

جامعۃ البنات نبیہ کا پرچہ دیکھ کر مایوسی ہوئی۔ اسے نہ بھجوایئے البتہ "معرفت حق" کئی مہینے سے غائب ہے اس کا بھی انتظار رہتا ہے۔

میں نے ایک مضمون حضرت شیخ الہندؒ کے سلسلے میں لکھا تھا، بلکہ سنہ ۱۹۱۶ء کا ایک فرانسیسی مضمون مل گیا تھا، جس میں کچھ اشارہ ان کی طرف تھا۔ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت سے میں نے اس کا خلاصہ اپنی تمہید کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔ آپ کی اطلاع کے لئے آپ کو بھیجوں گا۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میں کوئی صاحب حضرت شیخ الہندؒ پر پی ایچ ڈی کے لئے تحقیق کر رہے ہیں۔ اگر آپ کو ان کا پتہ چل جائے تو انھیں بھی اس مضمون سے آگاہ کر دیجئے گا کیونکہ چند باتیں جو مجھے معلوم ہو گئی ہیں وہ انھیں کہیں اور سے معلوم نہیں ہو سکتیں۔

یہاں میرے ایک نوجوان دوست سرسید اور حالی کے یہاں "نیچر" کے تصور پر تحقیقی کام شروع کر رہے ہیں۔ ویسے تو وہ صنعت کار ہیں بلکہ بڑے صنعت کاروں میں ہیں۔ مگر اللہ تعالیٰ نے انھیں علم کا شوق دیا ہے اور ان کے دل میں دین کی عظمت رکھی ہے۔ پہلے تو انہوں نے امریکہ سے انجینئرنگ میں ڈگری لی تھی۔ پھر یہاں سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ اب اردو میں پی ایچ ڈی کا ارادہ ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کی مدد فرمائے سوچا تو یہ ہے کہ وہ تمام مشرقی تہذیبوں میں فطرت کے تصور کا جائزہ لیں گے۔ اور مغرب میں یونانیوں سے لے کر انیسویں صدی تک۔

پچھلے خط میں جو شاید آپ کو مل گیا ہوگا۔ میں نے مغربی ادب اور فکر کے تازہ ترین رجحانات کے بارے میں عرض کیا تھا۔ آج پھر عرض کروں گا۔ امید ہے کہ آپ کو ناگوار نہ ہوگا۔ آپ کی تنقید اور تحریر میں بڑی جان ہے۔ اس بات میں بھی شک نہیں کہ اردو میں نئی چیز ہے۔ مگر مغرب کے لحاظ سے دیکھیں تو یہ تنقید کا انداز اب آثارِ رفتہ ہو گیا ہے۔ یہ تو مدرّسوں نے اپنی کلاسوں کو پڑھانے کے لئے نکالا تھا۔ اور کلاس میں ایک حد تک کارآمد بھی ہے۔ مگر اس میں بڑی خامیاں ہیں۔ اور اس پر کئی طرف سے اعتراض

وارد ہوئے ہیں۔ "WHAT IS ON THE PAGE" کا تصور لڑکوں کی ذہنی تربیت کے لئے کارآمد ہے، مگر ادب کو سمجھنے کے لئے سخت مضر بھی ہو سکتا ہے۔ اس تصور کے حامیوں سے بڑے زبردست لطیفے بھی سرزد ہوئے ہیں۔ ایک صاحب نے لکھا ہے کہ EMPSON نے DONNE کے کسی مصرعے پر تین صفحے گھسیٹ دیئے اور صرف ایک لفظ میں بیسیوں معانی دریافت کئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ لفظ غلط چھپ گیا تھا۔ LEAVIS نے ہنری جیمز کے ایک ابتدائی ناول میں فنی پختگی دریافت کی۔ لیکن کتاب کے پہلے صفحے پر یہ نہ دیکھا تھا کہ ناول کا REVISED EDITION پڑھ رہے ہیں۔ غرض اس انداز کی تنقید میں ایک عقلمندی کا دعویٰ خواہ مخواہ پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرا اعتراض ان لوگوں کی طرف سے ہوتا ہے جنہوں نے ازمنہ وسطیٰ سے لے کر سولھویں صدی تک کے ادب پر کام کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کے معانی "ON THE PAGE" نہیں ہیں۔ بلکہ نظم سے باہر ہیں اور لفظوں کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ اگر اس تاریخ کا خیال نہ رکھا جائے تو تنقید گپ شپ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تیسرا اعتراض طالب علموں اور نوجوانوں کی طرف سے وارد ہوتا ہے۔ وہ تو اب انگریزی ادب کے پروفیسروں کی پٹائی کرنے لگے ہیں۔ TIME کی اطلاع کے مطابق ٹوکیو یونیورسٹی میں تو انگریزی کے پروفیسر سورج نکلنے سے پہلے اپنے کمروں میں پہنچ جاتے ہیں ورنہ لڑکے گزرتے ہوئے دیکھ لیں تو پتھر مارتے ہیں۔ لڑکوں کا مطالبہ یہ ہے کہ ادب اور ادب کی تعلیم کو "RELEVANT" اور "MEANINGFUL" ہونا چاہئے۔ یہ دو لفظ تو آج کل گویا سیاسی نعرے بن گئے ہیں۔

علاوہ ازیں اینگلو سیکسن دنیا میں پچھلے بیس سال سے ادبی تنقید رائج ہو رہی ہے۔ اس کا تو ایک دم سے تختہ الٹ گیا ہے اول تو اس کی بنیاد LOGICEL POSITIVISM PRAGMATISM وغیرہ پر تھی۔ یہ سارے فلسفے نوجوانوں نے رد کر دیئے ہیں۔ ادبی تنقید کے سلسلے میں نوجوانوں کا رخ فرانس اور جرمنی، ہنگری اور رومانیہ کے مفکروں کی طرف ہے اس نئی تنقید میں فلسفہ ریاضی طبیعات، مارکسیت، STRUCTURALISM اور EXISTENTIALISM کی آمیزش ہے۔ اور کچھ مذہب بھی اینگلو سیکسن نقادوں کو اپنے

شب خون

LINGUISTIC ANALYSIS پر زور دیا جا رہا ہے اور LEAVIS
کے بارے میں یہ لوگ کہتے رہے ہیں کہ بس تنقید تو ہمارے یہاں ہی رہ گئی ہے
فرانس میں تو مر گئی۔ بعض فرانسیسی نقادوں نے بھی یہی کہا۔ اور اس پر بحث
بھی خوب ہوئی مگر یہ لوگ وہی مدرس تھے۔ مجھے تو ادب سے کوئی خاص
دلچسپی رہی ہی نہیں۔ اس لئے میں نے یہ معلوم کرنے کی کوشش ہی نہیں کی
کہ وہاں کس قسم کی نئی تنقید پیدا ہو رہی ہے۔ نئی تنقید کا ایک رسالہ کئی سال
تک میرے پاس آتا رہا۔ لیکن میں نے داد ہی نہ دی پھر ایک خاص SYMPO-
SIUM کیا تھا۔ اس کے بارے میں میری رائے دریافت کی۔ میں گول
کر گیا تو انہوں نے ناراض ہو کے رسالہ بھیجنا ہی بند کر دیا۔ بہرحال میں نے آج
تک وہ رسالے نہیں پڑھے اب پتہ چلا کہ اس تنقید نے اینگلوسیکسن تنقید کو
شکست فاش دے دی۔ غرض دنیا کے حالات اب کچھ دوسرے رخ پر
جا رہے ہیں۔

آپ سے خلوص ہے اس لئے یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ اگر جدیدیت
ہی منظور ہے تو پھر آگے بڑھئے۔ آپ جس انداز کی تنقید لکھ رہے ہیں وہ
اپنی جگہ قابل قدر ہے۔ اور آپ اردو تنقید میں واقعی اضافہ کر رہے ہیں۔ مگر
دنیا کے حالات دیکھتے ہوئے تو میں یہ کہنے کی گستاخی کروں گا۔

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

آپ جانتے ہیں کہ مغرب کے لوگ خصوصاً امریکہ کے لوگ "TREND" کو تو
ایک اٹل اور ناگزیر قانون سمجھتے ہیں۔ کوئی چیز موجود نہ ہو لیکن اسے
"TREND" کہہ دیا جائے تو فوراً اچھل پڑتی ہے۔ امریکہ کے دانشوروں
نے کہہ دیا ہے کہ اب اگلے دس سال میں مذہب کا زور رہے گا تو ظاہر ہے
کر رہے گا۔ مگر یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ سب جھوٹے اور جعلی مذاہب ہوں گے
بہرحال آپ ادیب حضرات کو تو اب نئے سوالوں کا سامنا ہوگا۔ اس نئی
صورت حال کو بھی نظر میں رکھئے۔ میں نے پچھلے خط میں لکھا تھا کہ میں
چند مضامین مغربی ادب کے بارے میں لکھنا چاہتا ہوں۔ جن سے
کسی کو دلچسپی نہیں ہوگی آپ اجازت دیں گے تو شروع کر دوں گا۔
ایک اور چیز ہے پرسوں مجھے رینے گینوں کے دس مضامین ایسے ملے
ہیں جو کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ مگر نہایت آسان زبان
میں عام لوگوں کے لئے بنیادی مسائل سمجھائے گئے ہیں۔ اور نہ صرف
اسلام بلکہ دوسرے بڑے ادیان کے حوالے سے بھی لکھا ہے کہ نئے
"TREND" کے پیش نظر آپ کو بھی ان سے دلچسپی ہو۔ اگر آپ کہئے تو
ترجمہ کر دوں گا۔ بلکہ آپ چاہیں تو ہر مہینے یا دوسرے مہینے ترجمہ
بھیج سکتا ہوں۔ بعض عنوانات یہ ہیں:۔ "التوحید" "الفقر"
"القشر واللب" "اسلام کا اثر مغربی تہذیب پر" "عربی صرف
کا تعلق فرشتوں سے" "علم الکلمہ"

ہاں ایک بات کہنی بھول گیا پچھلے تیس سال میں مغربی پروفیسروں
کی بہت بڑی تعداد ازمنۂ وسطیٰ کے ادب پر کام کر رہی ہے دراصل
یہ لوگ حقیقت کو تو سمجھتے ہی نہیں بہرحال ICONS 'EMBLEMS
SYMBOLS وغیرہ پر انہوں نے خاصا کام کیا ہے اور خالص
ادبی نقطۂ نظر سے کام کرتے ہوئے ایسے نتائج تک پہنچے ہیں
جن کی روشنی میں EMPSON وغیرہم کی تنقید کھیل معلوم ہوتی ہے اب یہ
رنگ اور گہرا ہو جائے گا۔ آپ اردو اور فارسی شاعری پر غور کرتے ہیں۔
اگر ان باتوں کو آپ نے نظر میں نہ رکھا تو کیسے کام چلے گا۔ اس رجحان
کی نمایاں مثال ROSEMOND TUVE کا کام ہے۔ پھر جو لوگ
پورے یورپ کے ادب کو نظر میں رکھ کر انگریزی شاعری پڑھتے ہیں
ان کے لحاظ سے دیکھیں تو انگریزی نقادوں کا سارا کام ہی حماقت
معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً MARIS PRAS کی کتاب THE FLAMING
HEART دیکھ لیجئے۔ اگر آپ ان تحریروں پر غور کریں تو آپ اور بھی
فائدے میں رہیں گے کیونکہ ازمنۂ وسطیٰ کی اطالوی، فرانسیسی اسپینی
شاعری کی بنیاد عربی اور فارسی شاعری پر ہے۔ جہاں تک ان لوگوں کی
براہ راست پہنچ بھی نہیں۔ آپ تو نہایت آسانی سے یہ بھی معلوم کر سکتے
ہیں کہ ان SYMBOLS وغیرہ کے پیچھے اصل میں معانی کیا ہیں۔

مجھے احساس ہے کہ میں دخل در معقولات کر رہا ہوں۔ آپ کو
ناگوار گزرا ہو تو معاف فرمایئے گا۔ اور بے تکلفی سے مجھے بتا دیجئے گا

تاکہ میں آئندہ "ناصح" نہ بنوں۔

تصویر کا NEGATIVE ابھی مل نہیں سکا۔ مل گیا تو فوراً تصویر بھیجوں گا۔ البتہ تازہ ترین تصویر بطور تفنن حاضر ہے۔

امید ہے کہ آپ ہر طرح خوش و خرم ہوں گے۔

والسلام علیکم۔ مخلص

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۵۴۔ کے/۲ کشمیر روڈ، پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی۔ پاکستان

۴ جنوری ۷۶ء

برادرم، السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہٗ

مدت سے آپ کے خط کا انتظار تھا۔ اور آپ کی صحت یابی کی دعا روز مانگ رہا تھا۔ خدا کا شکر ہے کہ آج آپ کا خط آیا تو خیریت معلوم ہوئی۔ اللہ تعالیٰ آپ کی تندرستی برقرار رکھے۔ آپ کے ساتھ ہی دیب صاحب کے انتقال کی خبر سے رنج ہوا۔ اب ایسے آدمی کہاں پیدا ہوں گے۔ یہ کبھی معلوم نہ ہو سکا کہ اس دوران میں دیب صاحب نے کون سے خاص علمی کام کیے اور کتاب بھی لکھی یا نہیں۔

"ترصیع الجواہر المکیہ" اور مولانا محمد یعقوب صاحبؒ کے ملفوظات ضرور بھیج دیجیے۔ آپ کی عنایت ہوگی۔ ابوالحسن ندوی صاحب کی "تاریخ دعوت و عزیمت" میں نے نہیں دیکھی۔ پتہ نہیں کیسی ہوگی۔ سب سے زیادہ ضرورت تو مجھے اس وقت دو کتابوں کی ہے۔ ایک تو تصوف کی نظم ہے پوربی زبان میں "ہنس جواہر" کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں تو سڑک پر بکتی ہے۔ اور اہم اتنی ہے کہ مولانا حسین احمد مدنیؒ کو بچپن میں سبقاً پڑھائی گئی تھی۔ کوئی ایسا ایڈیشن مل جائے جو پڑھا جا سکے تو اچھا ہے۔ میں ہندی رسم الخط بھی پڑھ لیتا ہوں۔ دوسری چیز ہے حضرت اشرف جہانگیر سمنانیؒ کے ملفوظات "لطائف اشرفی" (فارسی میں) اردو ترجمہ میرے پاس ہے مگر جو ضروری حصے ہیں وہ چھوڑ دیے گئے ہیں۔ کچھ چھوڑ شریف ضلع فیض آباد میں ان کی درگاہ ہے۔ اور وہاں کے ایک سجادہ نشین سید حسن مثنیٰ انور صاحب جب علی گڑھ میں پی ایچ ڈی کر رہے تھے تو مجھے خط بھی لکھا کرتے تھے۔ اگر آپ ان کا پتہ کہیں سے معلوم کر لیں تو مشکل آسان ہو جائے گی۔

اصل میں ان دونوں چیزوں کا مجھے فرانسیسی میں ترجمہ کرنا ہے۔ آج کل فرانس میں ہمارے یہاں کے صوفیوں کی تصنیفات سے بہت دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔ جب سے میرا مضمون چھپا ہے ترجموں کا تقاضا بہت بڑھ گیا ہے۔ ایک چیز تو تیار کر کے بھیج چکا ہوں۔ دوسرا ترجمہ کر رہا ہوں۔ اور آئندہ کے لئے تیاری کرنی ہے۔ اگر آپ یہ دونوں چیزیں ڈھونڈ دیں تو آپ کا احسان ہوگا۔

میرے خط شائع کیجیے گا وہ تو میرے اور آپ کے درمیان گپ ہے۔ ویسے کوئی مضمون انشاء اللہ لکھوں گا۔ ذرا فرصت ملے۔ پچھلا سال تو زیادہ تر بیماری میں نکل گیا یا پھر اپنے ترجمے میں مصروف رہا۔ اللہ تعالیٰ نے ایسا کام میرے سپرد کیا ہے جس کے لئے میں نے کبھی تیاری نہیں کی اور یہاں کوئی ایسا آدمی بھی نہیں جس سے مشورہ کر سکوں۔

اس لئے چھوٹے سے کام کے لئے بھی پورا FIELD WORK بھی خود کرنا پڑتا ہے۔ اور ہر دفعہ از سر نو۔

یہ خط ادھورا پڑا ہے آج ۲۹ جنوری کو یوں ہی بھیج دیتا ہوں۔

والسلام مخلص

— محمد حسن عسکری۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کراچی۔

۳ فروری ۷۶ء

برادرم السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہٗ

عنایت نامہ ملا۔ میں انتظار کر رہا تھا۔ دعا کرتا ہوں کہ اب آپ کا مزاج بخیر ہو۔

یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ میری معروضات پر آپ ناراض نہیں ہوئے

مشفق خون

بلکہ آپ نے آج کل کے ادبی سوالات پر از سرِ نو غور فرمایا۔ آپ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ میں تنقید سے کیا کام لینا چاہتا ہوں۔ تنقید کس طرح ہونی چاہئے اور MEANING FUL سے میری کیا مراد ہے؟ دراصل پچھلے دو خطوں میں میری بلا ئیں ریر بحث نہیں تھیں۔ بلکہ میں نے تو ایک خبر نامہ مرتب کیا تھا۔ اور آپ کو بتایا تھا کہ آج کل مغرب کی نئی نسل کن سوالات پر زور دے رہی ہے۔ ایک طرف تو LEAVIS بار بار کہہ رہے ہیں کہ ادب اور ادب کی تعلیم کو زندہ رکھنے کا اب صرف یہی طریقہ رہ گیا ہے کہ طالب علموں کو یہ یقین دلا یا جائے کہ انسانی زندگی کے بارے میں ادب چند ایسی باتیں بتا سکتا ہے جو اور علوم نہیں بتا سکتے۔ اسی لئے وہ چاہتے ہیں کہ ادب اور تنقید " MENINGFUL " ہو۔ دوسری طرف طالب علم بھی اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے تعلیمی نظام میں " RELEVANCE " چاہتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی LEAVIS اور دوسرے مفکروں سے پوچھتے ہیں کہ " LIFE " سے کیا مراد ہے MEANINGFUL سے کیا مراد ہے وغیرہ۔ غرض یہ سوال نہ تو میں نے اٹھائے ہیں۔ نہ جواب کا بار مجھ پر ہے۔ یہ تو نوجوانوں کا مطالبہ ہے

اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ وہ کتاب STUDENT POWER پڑھ لیجئے۔ اس میں آپ کے مطلب کی ایک خاص چیز ہے۔ ایک نوجوان نے پہلے تو یہ دعویٰ کیا ہے کہ بیسویں صدی میں انگلستان کے مفکروں نے کچھ کیا ہی نہیں۔ جو کچھ ہوا ہے ادبی تنقید کے میدان میں ہوا ہے۔ پھر LEAVIS وغیرہ نقادوں کی خامیاں گنوائی ہیں۔ نوجوانوں کی رائے صحیح ہو یا غلط مجھے اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ نوجوان اب چاہتے کیا ہیں۔

اگر میری رائے معلوم کرنا چاہیں تو میں صرف اتنا عرض کر دوں گا کہ اگر مغربی معاشرے میں انتشار پیدا نہ ہوا ہوتا تو ادبی تنقید بھی پیدا ہوتی تو اسے یہ اہمیت حاصل ہوتی۔ ایک نفسی قصہ ہے، مگر چونکہ مولانا اشرف علی نے سنایا ہے اس لئے نقل کرتا ہوں۔ ایک لڑکے نے حافظ جی سے شکایت کر دی تھی کہ حافظ جی شادی کر لو بڑے مزے کی چیز ہے۔ حافظ جی نے شادی کا

کے اگلے دن شاگردوں سے شکایت کی کہ میں تو رات بھر روٹی لگا لگا کر کھاتا رہا۔ خاک بھی مزا نہ آیا۔ لڑکوں نے کہا کہ حافظ جی یہ کیا غلطی کی روٹی سے تھوڑی کھاتے ہیں، مارتے ہیں۔ حافظ جی نے رات بھر پٹائی بھی کر کے دیکھ لی۔ مگر پھر بھی مزا نہ آیا۔ ادبی تنقید کا بھی یہی حال ہے اور ادبی تنقید کے مختلف مکتب بھی اسی قسم کے ہیں۔ بہرحال یہ تو ہمارے زمانے کی مجبوری ہے۔ آج کل کی تو شادی بھی ایسی ہی رہے گی اور ادبی تنقید بھی۔ خصوصاً جب ادبی تنقید سے یہ مطالبہ کیا جائے کہ ایسی ہدایت فراہم کرے جو صرف وحی سے حاصل ہو سکتی ہے۔

آپ نے ادب کی فلسفیانہ تشریح کے نقائص گنوائے ہیں۔ اور آپ کا خیال درست ہے۔ ایسی بحث کٹھ حجتی یا پھس پھسا پن پیدا کرتی ہے بالکل بجا ہے۔ لیکن اس کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ جس چیز کو مغرب میں فلسفہ کہا جاتا ہے وہ خود ہی کٹھ حجتی کا دوسرا نام ہے۔ محض تاریخی نقطۂ نظر ہی سے دیکھیں تو شعر "فلسفے" کے ذریعہ اظہار کے طور پر وجود میں نہیں آیا تھا۔ بہرحال میں نے جس بات پر زور دیا تھا وہ یہ ہے ۔

آج کل نوجوان ادب اور تنقید سے کسی ایسی چیز کا مطالبہ کر رہے ہیں جسے ہم آسانی کی خاطر "فلسفہ" یا "فلسفۂ حیات" کا نام دے سکتے ہیں۔ جیسا آپ فرماتے ہیں فلسفیانہ بحث سے کٹھ حجتی اور پھس پھسا پن ہی پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے ہم ابھی سے پیشین گوئی کر سکتے ہیں کہ نوجوانوں کو ادب سے وہ چیز دستیاب نہیں ہوگی جس سے ان کی تسلی ہو سکے۔ بہرحال ان کا مطالبہ یہ ہے کہ ہم تو ادب اور تنقید کو صرف اسی شرط پر پڑھیں گے کہ اس میں RELEVANCE ہو۔ میں نے تو آپ کو صرف خبردار کیا تھا کہ نیا رجحان یہ معلوم ہوتا ہے اس سے غافل نہ رہئے۔

میں آپ کے اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شعر الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اور ہمیں ان کی SYMBOLIC SIGNIFICATIONS دیکھنی چاہئیں۔ مگر اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ الفاظ کیا چیز ہیں۔ اس میں معنی کہاں سے آتے ہیں۔ الفاظ کا فلسفہ کیا ہے۔ ان سوالوں کے درجنوں جواب موجود ہیں۔ فی الحال مجھے اس سے غرض نہیں کہ کون سا جواب

ٹھیک ہے۔ لیکن EMPSON LEAVIS وغیرہ جو الفاظ کا تجزیہ کرنے والے اینگلو سیکسن نقادوں کی تحریروں کے پیچھے بڑی حد تک LOGICAL — POSITIVISM — کا فلسفہ ہے۔ ممکن ہے کہ یہی فلسفہ درست ہو۔ مگر "حالاتِ حاضرہ" کی رو سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اینگلو سیکسن نوجوانوں تک اس فلسفے سے دل برداشتہ ہیں۔ اور یورپ میں تو HEGALIANISM کا احیاء ہو رہا ہے۔ میرا مشورہ صرف اتنا تھا کہ آپ یہ پہلو بھی نظر میں رکھیں۔ یہی حال SYMBOLS کا ہے۔ SYMBOLS کی حقیقت کیا ہے؟ یہاں بھی درجنوں تشریحات ہیں۔ مگر اینگلو سیکسن نقادوں کی منظورِ نظر SYMBOLIC LOGIC بہرحال رخصت ہو رہی ہے۔

LEAVIS اور EMPSON کی جن حماقتوں کی مثالیں میں نے دیں وہ درست ہے کہ ہر ایک سے سرزد ہو سکتی ہیں۔ مگر میرا مطلب تو یہ تھا کہ اس طریقِ کار میں تو یہ حماقتیں BUILT-IN ہیں۔ علاوہ ازیں جس ICONOLOGY کا ذکر میں نے کیا تھا۔ اس سے مراد ہربرٹ ریڈ وغیرہ کے خانہ ساز نظریے نہیں۔ ورنہ پھر تو یہ حال ہوگا کہ جس زمانے میں یونگ کا فیشن تھا میرلن منرو کو جدید دور کا MYTH بنایا جاتا تھا۔ آج کل بری ژیت باردو یا باربرا اسٹرائسنڈ کو نیا ICON کہا جاتا ہے۔ میرا اشارہ تو سیدھی سادی ICONOGRAPHY کی طرف تھا۔ یعنی پرانے زمانے کی EMBLIM BOOKS وغیرہ کی تصویروں کو شعری استعارات سے ملا کر دیکھ لیا کہ ان میں کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ یہ تنقید بہت ہی "غیر خلاقانہ" ہے، مگر ان لوگوں نے مغربی شاعری کے متعلق اتنا مواد جمع کر دیا ہے کہ اب اس سے نظریں نہیں چرائی جا سکتیں۔

اسی لئے میں نے کہا تھا کہ ROSAMOND TIUVE کی کوئی کتاب ضرور پڑھ لیجئے۔ میرے بارے میں یہ نیک گمان نہ کیجئے کہ میں کتابیں پڑھتا ہوں۔ البتہ چور چوری سے جائے ہیرا پھیری سے نہیں جاتا۔ میں تو بس دور سے یہ دیکھ لیتا ہوں کہ آج کل حماقتوں کا کیا رنگ ہے۔ TUVE کا ایک مضمون آپ کے لئے اتنا کارآمد ہے کہ میں تو اس کے اقتباسات آپ کو لکھنا چاہتا تھا۔ لیکن ان کی تعداد بہت زیادہ ہو جاتی۔ آپ کے سارے سوالوں کے جواب اس مضمون میں مل جائیں گے چونکہ نقطۂ نظر خالص ادبی ہے۔ اس لئے آپ کو اس میں دلچسپی ہوگی۔ پوری کتاب کا نام ہے ALLEGORICAL IMAGERY (PERINCETION 1966) لیکن کتاب کا ایک باب مندرجہ ذیل مجموعے میں بھی شامل ہے آپ کے لئے وہی کافی ہے: ELIZABETHAN POETRY (MODERN ESSAYS IN CRITICISM) EDITED BY PAUL ALPERS (OXFORD PAPERBACK 1967)

TUVE کے مضمون میں چند بنیادی خامیاں ہیں جو آسانی سے دور ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ آپ مشرقی شاعروں سے واقف ہیں۔ بہرحال مضمون میں بحث لفظوں اور ان کے معنوں پر ہی ہے۔

آپ لفظوں کے استعمال پر غور کرتے ہیں۔ تو بالکل مناسب ہے۔ میں بھی اپنی کلاسوں میں دن بھر یہی کرتا ہوں۔ لیکن عرض یہ ہے کہ صرف غالب ہی کے الفاظ پر کیوں غور کرتے ہیں؟ سودا کے الفاظ پر کیوں نہیں؟ اگر الفاظ ہی کے ذریعے چلنا ہے تو بیدل اور سودا کے الفاظ کا تقابلی مطالعہ کیوں نہ ہو؟ خصوصاً ہجویات میں؟ ہجو گربہ، اور خصوصاً ہجو سراپا میں سودا نے بیدل کا رنگ کس طرح استعمال کیا ہے؟ اگر آپ سودا کے یہاں تلاش کریں تو پورا نظریۂ شعر مل جائے گا۔ کم سے کم وہ اعتراضات دیکھ لیجئے جو سودا نے میر کے مرثیے پر کئے ہیں۔

وجود کی کلیت اور معنویت وغیرہ پر ادب میں ہمیشہ بحث ہوئی ہے۔ درست ہے۔ ادب میں ان مسائل کی تلاش براہِ راست کیوں کی جائے۔ یا یہ مجھ سے نہ پوچھئے ان نوجوانوں سے پوچھئے جن کا یہ مطالبہ ہے۔ میں نے تو آپ کو ایک خبر سنائی تھی۔ میرے نزدیک تو یہ بھی ایک تماشا ہے۔ لیکن آپ کا تخاطب نوجوانوں سے ہے۔ اس لئے یہ آپ کا مسئلہ ہے۔ میرا نہیں۔ البتہ مشورتاً یہ عرض کروں گا کہ اگر زمانہ آپ کو ان مسائل سے الجھنے پر مجبور کر دے تو MARITAIN کی دو ایک چھوٹی موٹی کتابیں پڑھ لیجئے مثلاً INTRODUCTION TO METAPHYSICS اس کتاب میں وجود کے مسئلے پر اچھی بحث ہے۔ گو بنیاد غلط سہی۔ اگر اسی بحث کو لطائف و ظرائف کے انداز میں پڑھنا

شب خون

پڑھنا چاہتے ہوں تو CHESTERTON کی "ST. THOMAS AQUINES"
دیکھ لیجیے۔ وجود وغیرہ کے مسائل سے شغف کا نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ
چیسٹرٹن کی BOOZY HEARTINESS کو لوگوں نے معاف کر
دیا ہے۔ اور اس کی کتابیں پروفیسر تک پڑھنے لگے ہیں۔ (ذاتی طور
سے میں چیسٹرٹن کو بعض حالات میں ایلیٹ سے اچھا نقاد سمجھتا ہوں)

"گنج سوختہ" ابھی تک نہیں ملی۔ اگلے ہفتے دو دن کے لئے
لاہور جا رہا ہوں۔ شاید وہاں مل جائے۔ "شب خون" تو تین مہینے
سے مجھے نہیں ملا اور دو مہینے سے تو یہاں کسی کو بھی نہیں ملا۔

انشاء اللہ مضمون ضرور لکھوں گا۔ اور گینوں کا ایک آدھ مضمون بھی
ترجمہ کروں گا۔ مگر ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ مضمون پہنچے گا بھی
یا نہیں۔

میں نے اپنا ایک مضمون حضرت شیخ الہندؒ کے بارے میں بھجوا دیا تھا
شاید ملا ہو۔

دعا ہے کہ اب آپ صحت یاب ہو چکے ہوں
چھوٹے موٹے مضمون لکھنے کو تو اکثر جی چاہتا ہے مگر میرے ٹالنے
کے باوجود طالب علم مجھے گھیر لیتے ہیں۔ مصیبت یہ ہو گئی ہے کہ میرے رشتہ دار
اور دوست جو کچھ طالب علم ہیں۔ اس لئے اگر بڑا بھائی یا بہن مجھ سے پڑھ
چکا ہے تو چھوٹا بھائی بھی میرے ہی پاس پہنچتا ہے۔ اس طرح مثلاً ایم اے
کے دس پرچے میں اکیلا پڑھا رہا ہوں۔ پھر سے لیکچر آرٹ تک وقت ہی نہیں بچتا۔
اگر کوئی ضروری کتاب بھیجنی ہو تو مندرجہ ذیل پتے پر بھیج دیا کیجیے۔ مجھے
فوراً مل جائے گی۔

C/O MRS. I. FERNANDIZ, 119 SUTTON HEIGHTS,
ALBION ROAD SUTTON SURREY (U.K.)

والسلام
مخلص — محمد حسن عسکری

۲۸۶

کراچی — ۱۲/ اپریل ۱۹۸۰ء
۱۴/جولائی ۸۰ء

برادرم السلام علیکم
آپ کا ۱۴ اپریل کا خط ملا۔ تین رسالوں پیکٹ آپ کے
خط سمیت صرف چار روز پہلے ملا تھا۔ میں نے فروری کے شروع میں
آپ کو جو خط لکھا تھا اس کا جواب دو مہینے تک نہیں آیا۔ تو میں سمجھا
کہ ملا ہی نہیں۔ اب رسالوں کے ساتھ آپ کا خط بھی ملا تو اطمینان
ہوا کہ خیر پہنچ گیا تھا۔ وہ حضرت شیخ الہندؒ والا مضمون نواب
صاحب نے لندن سے آپ کو روانہ کیا تھا۔ تعجب ہے کہ وہ بھی
غائب ہو گیا۔ آپ کو خط لکھتے ہوئے اب یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ
پہنچے نہ پہنچے کا ہی ٹھیک نہیں تو لمبا خط لکھنے سے کیا فائدہ۔
پھر آپ جو کتاب یا رسالہ بھیجتے ہیں وہ بھی ضائع ہی ہوتا ہے۔
اتفاق سے پہنچ گیا تو پہنچ گیا۔

آپ کی تشویش بے جا ہے آپ کا خط بھی غائب تھا تو میں
جواب کیا لکھتا۔ میں تو ادھر پریشان تھا کہ آپ کی خیریت ہی
نہیں معلوم ہو رہی۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ اس عرصے میں بخیریت
رہے ہیں۔

بیدل کی کلیات ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی۔ برابر کوشش
کر رہا ہوں۔

سلیم احمد کو آپ کا پیغام پہنچا دوں گا۔ خدا کرے اس مرتبہ گنج
سوختہ آجائے۔

دعا ہے کہ آپ خوش و خرم ہوں — والسلام
مخلص
محمد حسن عسکری

۲۸۶

کراچی ۱۹/ جولائی ۱۹۸۰ء
برادرم السلام علیکم ورحمۃ اللہ
کل آپ کا عنایت نامہ ملا۔ میں تو سمجھا تھا کہ آپ کو میرا اپریل والا
خط ملا ہی نہیں۔ بہرحال خیریت معلوم ہو کر خوشی ہوئی۔ اس دوران

میں آپ کے بھائی صاحب نے ڈھاکے سے کتاب بھیج دی تھی لیکن ان کا خط آنے کے عرصے کے بعد کتاب پہنچی۔ ان کا پتہ اس دوران میں میرے پاس سے غائب ہو چکا تھا۔ اس لئے انہیں رسید بھی نہ لکھ سکا۔ اب آپ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں اور ان کا بھی۔

اس زمانے میں امتحانوں کی وجہ سے سخت مصروفیت رہی۔ چھٹیاں تو ۶ جولائی سے ہو رہی ہیں۔ مگر غالباً میں ۱۰ اگست تک کراچی ہی میں ہوں گا۔ پھر ۱۵ اکتوبر کے قریب واپس آؤں گا۔

ہندوستان سے رسالے بالکل نہیں آ رہے۔ اگر آپ بھیجیں گے تو ضائع ہی ہوں گے۔

یہ آپ کی محبت ہے کہ آپ اپنی کتاب میرے نام معنون کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے انکار بھی نہیں کر سکتا۔ مگر آل احمد سرور صاحب کے ساتھ اپنا نام چھپا ہوا دیکھ کر مجھے ہنسی آتی ہے۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے میری دعوت کی اور ایک دولہا کی پوری لا کے سرے پاس بٹھا دی۔ بہر حال آپ کو اختیار ہے مجھے کوئی اعتراض نہیں۔

پچھلے چار مہینے سے پڑھانے میں اتنا مصروف رہا ہوں کہ اپنا کوئی کام نہیں کر سکا۔ ابھی ایک مہینہ اور ایسے ہی گزرے گا۔

امید ہے کہ آپ ہر طرح بخیریت ہوں۔ والسلام

مخلص

محمد حسن عسکری

بسم اللہ الرحمن الرحیم

کراچی ۳ نومبر ۶۶ء

برادرم السلام علیکم ورحمۃ اللہ و برکاتہ

عنایت نامہ ملا۔ آپ کی علالت کی خبر سے تشویش ہوئی۔ دعا ہے کہ آپ جلد صحت یاب ہو جائیں۔ دوران سر آجکل عموماً معدے کی خرابی سے ہوتا ہے۔ یا جگر کی خرابی سے اور سب سے زیادہ تر AMO B C DYSENTRY کی وجہ سے۔ میرے خیال میں معدے اور جگر کے علاج کی طرف توجہ کیجئے۔ آجکل یہ بھی دیکھا جا رہا ہے کہ ان سب امراض میں طبی دوائیں زیادہ فائدہ مند ثابت ہو رہی ہیں۔

آپ نے لکھا ہے کہ اس دوران میں آپ نے دو خط اور بھیجے ہیں۔ لیکن مجھے نہیں ملے۔ حالانکہ میں اس دفعہ لاہور بھی نہیں جا سکا۔ پہلے تو والدہ کی طبیعت کچھ خراب رہی۔ پھر مجھے بخار آ گیا۔ غرض چھٹیاں بالکل بیکار گئیں ابھی تک بخار کی کمزوری رفع نہیں ہوئی۔

رسالہ بھی نہیں آیا۔ دراصل رسالوں اور کتابوں کی آمد رفت بالکل بند ہے۔ اس لئے اگر آپ رسالہ بھیج بھی رہے ہیں تو کوئی فائدہ نہیں۔ الٹا آپ کا نقصان ہی ہو رہا ہے۔ ادھر میرا ایک مضمون کوئی تیس صفحے کا ایک ذرا ایسی رسالے میں شائع ہوا ہے۔ سوچا تھا کہ ایک کاپی آپ کو بھیج دوں لیکن کوئی چیز آپ کو بھیجی جائے تو وہ کبھی نہیں پہنچتی۔ ROSEMUND TUVE کی کتاب سے پہلے آپ کو یہ تو معلوم ہو گیا کہ کالرج نے ALLEGORY وغیرہ کی جو تعریف کی ہے وہ غلط ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے کے لئے SPECIALIST ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ اس کی تو خوبی ہی یہ ہے کہ جو باتیں ابھی تک نظروں سے چھپی ہوئی تھیں وہ سامنے آ گئی ہیں۔ مصنفہ نے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ بعض جگہ غلط ہوں گے کیونکہ انہیں رموز کے علم سے واقفیت نہیں۔ بہر حال پرانی کتابوں کے جو اقتباسات انہوں نے نقل کر دیئے ہیں وہی کارآمد تھا۔ یہاں سوال سولہویں صدی کے مذہبی ادب کا نہیں۔ بلکہ پورے MEDIAVAL اور RENUISSENCE ادب کا ہے۔ قرون متوسط میں تو مذہبی اور غیر مذہبی ادب کے درمیان ایسی حد فاصل بھی نہ تھی۔ کتاب کا پہلا باب جو DEFINITIONS سے متعلق ہے۔ اس میں آپ کو اپنی دلچسپی کی بہت چیزیں ملیں گی۔ خصوصاً "WHAT IS ON THE PAGE" والی بحث جو کہ نئی تنقید انگلستان میں چلی ہے اس کی بے مائگی پر مصنفہ نے اچھی روشنی ڈالی ہے۔ اگر یہ کتاب

SYMBOL کی تعریف کو بہت محدود کر دیتی ہے تو کیا برائی ہے؟ آپ کو تعریف چاہئے یا وسعت چاہئے۔؟

میں حضرت محمد یعقوب مجددی رحمۃ اللہ علیہ صاحب سے تو واقف نہیں ہوں لیکن غالباً انہوں نے علم بیان کا ایک عام اصول بتایا ہے۔ اس کی صورت ایسے "نظریئے" کی نہیں کہ وٹ گنسٹائن کے نظریے سے تطابق ڈھونڈا جائے۔ علاوہ ازیں آج کل تو یہ کہنا مشکل ہے کہ زبان کے بارے میں اس کا نظریہ کیا تھا۔ شروع کی کتاب اور آخری کتاب میں بہت فرق ہے۔ انگلستان کے مدرس لوگ اسے انقلابی سمجھتے ہیں۔ اور طالب علم اسے رجعت پسند کہتے ہیں۔ خود اس کا حال یہ تھا کہ اگر وضاحت طلب کی جائے تو وہ کلاس میں پڑھاتے پڑھاتے بے ہوش ہو کر گر پڑتا تھا۔ مجھے وٹ گنسٹائن بحیثیت ایک مریض کے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتا ہے اس کے نظریات تو یہ بحث بہت پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے پیچھے LOGICAL POSITIVISM کی تحریک ہے جو نئی اور غیر ارسطاطالیسی منطق کے نشوونما کے ساتھ الجھی ہوئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ معاملہ ابن رشد تک پہنچتا ہے۔ بہرحال میرے دائرے سے خارج ہے۔

آپ نے رسم الخط کے مسئلے پر میرا جو مضمون چھاپا ہے تو آپ کی عنایت ہے۔ مگر وہ مضمون شروع میں "سات رنگ" میں بھی غلط چھپا تھا ایک آدھ جگہ تو تین چار سطریں رہ گئی تھیں۔ جن سے مضمون نہ صرف خبط ہوا۔ بلکہ الٹا ہی ہو گیا۔ "نیا دور" والوں نے اسی کو اٹھا کے چھاپ دیا، مجھ سے پوچھا تک نہیں۔ چنانچہ وہ غلطیاں بدستور قائم رہیں۔ بہرحال اب تو ہو گیا۔

یہ خط پہلے روزے کو شروع کیا تھا۔ آج تیسرے روزے کو ختم کر رہا ہوں۔ اللہ تعالیٰ رمضان شریف کی برکتیں آپ کو اور ہم سب کو عطا فرمائے۔

امید ہے کہ اب آپ بالکل تندرست ہوں گے۔ بہرحال آپ کی صحت کی طرف سے تشویش ہے جواب کا انتظار رہے گا۔ والسلام

مخلص ــــ محمد حسن عسکری

۱۱ / جولائی ۸۰ء

کراچی

۱۲ رمئی ۸۱ء

برادرم! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ،

۱۹ رمئی کا عنایت نامہ ملا۔ یادآوری کا شکریہ۔ آپ نے اس سے پہلے کے خط کا جو ذکر کیا ہے وہ مجھے نہیں ملا۔ بہرحال آپ کی خیریت معلوم ہو کر خوشی ہوئی اور تشویش دور ہوئی۔ نماز کے بعد آپ کی صحت کے لئے دعا کرتا رہا ہوں۔

میری طبیعت سال بھر سے ہی کچھ خراب رہی ہے۔ پہلے تو بار بار بخار آتا رہا۔ معلوم ہوا کہ BACTERIAL INFECTION ہے۔ اس کی دوا کھائی تو دوا کا ردعمل ہوا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب کچھ سنبھلا ہوں۔

حضرت مولانا محمد یعقوب رحمۃ اللہ علیہ صاحب کے ملفوظات اور ہنس جواہر کا بہت بہت شکریہ۔ آپ نے بہت عنایت فرمائی۔ ہنس جواہر کی بہت تعریف سنی تھی۔ خصوصاً اس لئے اور بھی تجسس تھا کہ تصوف کی کتاب ہے اور پہلے بچوں کو سینۃً سینۃً پڑھائی جاتی تھی۔ جنوری اور فروری کے پرچے بھی دیکھنے میں آئے۔ بہت دلچسپ ہے۔

WALTER STERIN کی کتاب میری نظر سے نہیں گزری یقیناً دلچسپ ہوگی۔

دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو صحت مند رکھے۔ آمین

والسلام

مخلص ــــ محمد حسن عسکری

۷۸۶

۱۳ رجنوری ۸۲ء

برادرم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، السلام علیکم ورحمۃ اللہ

نور بہ کار صاحب کی عنایت سے آپ کی خیریت معلوم ہوئی اللہ کا شکر ہے بحمدللہ میں بھی بخیریت ہوں۔ روزانہ آپ کے لئے دعا کرتا رہا ہوں۔ امید ہے کہ اس عرصے میں آپ نے بہت کچھ لکھا ہوگا۔

میں پچھلے دو سال کے عرصے میں بہت مصروف رہا۔ دو تین آدمی انگریزی ادب کے سلسلے میں تحقیقاتی کام کر رہے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ایک کام تو مکمل ہو گیا۔ میری ایک شاگرد ہیں لبنیٰ آفندی۔ ابھی چند روز ہوئے انھیں پیرس یونیورسٹی سے MASTRISE کی ڈگری مل گئی۔ (جو تقریباً M. Phil کے برابر ہے) ان کی تحقیق کا موضوع تھا SYMBOLISM IN THE POETIC WORKS OF D.H. LAWRENCE — IN THE LIGHT OF ISLAMIC ESOTERISM

اس وقت دیب صاحب یاد آتے ہیں۔ میرے شاگرد جو کچھ کریں دراصل وہ انھیں کا فیض ہے۔ علاوہ ازیں THE INTELLIGENT HEART کے پہلے ایڈیشن میں HARRY T. MOORE نے لکھا ہے کہ لارنس پر پی ایچ ڈی کے لئے تحقیقی کام دنیا میں سب سے پہلے الٰہ آباد یونیورسٹی میں ہوا۔

میرے ایک اور دوست ہیں ظفر حسن جو پی ایچ ڈی کے لئے مقالہ تیار کر رہے ہیں ان کا موضوع ہے سرسید وغیرہ کے یہاں فطرت کا تصور یعنی مغربی افکار کا اثر۔ ان میں خوبی یہ ہے کہ پہلے انہوں نے امریکہ سے TEXTILE ENGINEERING ڈگری لی۔ پھر واپس آکر انگریزی میں ایم اے کیا۔

اسی طرح ایک اور صاحب ہیں۔ جو شیکسپیئر کے تاریخی ڈراموں پر کام کر رہے ہیں۔

غرضکہ میں انہیں کاموں میں مصروف رہا ہوں۔ خود کچھ نہیں لکھا بلکہ اب تو شاید مصروفیت زیادہ ہو جائے۔ کیونکہ ایک صاحب نفسیات میں تحقیقی کام شروع کرنے والے ہیں۔

دعا ہے کہ آپ مکمل طور سے تندرست ہوں۔

نور پرکار صاحب سے فرما دیجئے کہ پتہ صاف لکھا کریں۔

والسلام

مخلص

محمد حسن عسکری

مدحت الاختر

زندگی کم ہے کوئی کام بڑا کر جاؤں
دوسروں سے نہ سہی خود سے وفا کر جاؤں

آنے والوں کے قدم پھول سے نازک ہوں گے
کرچیاں راہ کی پلکوں سے ہٹا کر جاؤں

جتنا رنگوں کو مٹاتا ہوں ابھر آتا ہوں
کیسے تصویر کو بے رنگ بنا کر جاؤں

دیکھتے دیکھتے ہر چیز بدل جاتی ہے
جو بدلتی نہیں وہ شے بھی دکھا کر جاؤں

گھر میں اترے ہوئے معصوم فرشتوں کی قسم
اور کچھ کر نہیں سکتا تو دعا کر جاؤں

خوش رہو درد میں سرشار مقدس روحو
کوچۂ غم میں فقیرانہ صدا کر جاؤں

بند ہوتی ہوئی آنکھوں کی چمک کہتی ہے
سب کی پلکوں پہ نئے خواب سجا کر جاؤں

تو نے کلیوں کو کھلایا نہیں جھلسایا ہے
کچھ ترا کام بھی اے بادِ صبا کر جاؤں

موت آئے تو رہے لب پہ تبسم مدحت
کاش ایسی کوئی نیکی بخدا کر جاؤں

حامدی کاشمیری

وہی سکون کی حالت سمندروں میں تھی،
بتاؤں کیوں وہ پُراسرار چپ گھروں میں تھی

اڑا کے لے گئے اشجار سایہ دار تمام
الٰہی کیسی کشش اس کے شہپروں میں تھی

وہاں بھی دھوپ کے صحرا کی خاک اڑتی تھی
نہ جانے سبز ہوا کن صنوبروں میں تھی

سیاہ آگ سے روشن ہیں ساحلی جنگل
تپش یہ کیسی لہو کے سمندروں میں تھی

لہو سے ہونٹوں کو تر کرتے تھے دمِ آخر
یہ ہے کہ اتنی مروت ستمگروں میں تھی

مرا بدن بھی نظر آیا آرپار مجھے
عجیب روشنی تاریک منظروں میں تھی

کیف احمد صدیقی

ذہن سارے دیکھنے والوں کا پس منظر میں تھا
وہ کسی نے بھی نہیں دیکھا جو پس منظر میں تھا

کل لب دریا سب اپنی لذتوں میں غرق تھے
ہر طرف آباد اک شہر ہوس منظر میں تھا

وقت کی سانسوں میں پیدا ہو رہا تھا ارتعاش
میں تھا پس منظر میں میرا ہم نفس منظر میں تھا

ساری تعبیریں پڑی تھیں خاک پر بکھری ہوئی
منتشر ہوتا ہوا خواب ہوس منظر میں تھا

خامشی گرم سفر تھی کارواں در کارواں
صورت یخ منجمد شور جرس منظر میں تھا

کچھ پرندے قید بھی تھے اور کچھ آزاد بھی
مائل پرواز ہر اہل قفس منظر میں تھا

آج باد وقت اس کو بھی اڑا کر لے گئی
کل سر دوش ہوا جو خار و خس منظر میں تھا

سیل خون و خاک میں ڈوبے تھے سب دیر و حرم
سامنے صرف ایک سونے کا کلس منظر میں تھا

کیف میں ڈوبی ہوئی تھی محفل شعر و سخن
ہر طرف چھلکا ہوا شعروں کا رس منظر میں تھا

ذرہ ذرہ پر مسلط ہے اثر آسیب کا
اب یہ سارا خاکداں ہے اک کھنڈر آسیب کا

آج ہر انسان کے گھر میں ہے گھر آسیب کا
ہر طرف آباد ہے گویا نگر آسیب کا

اک غبار خوف میں لپٹی ہے ساری کائنات
غالباً ہر سمت جاری ہے سفر آسیب کا

آدمی کا اب ملک بھی لرزہ براندام ہیں
از زمیں تا آسماں پھیلا ہے ڈر آسیب کا

زندگی کی راہ میں اب کوئی بھی خطرہ نہیں
میرا سایہ بن گیا خود ہم سفر آسیب کا

جو خود اپنی ذات کے جنگل میں ہیں کھوئے ہوئے
ان کو اس دنیا میں کیا خوف خطر آسیب کا

آج گلشن کے مناظر کتنے دہشت ناک ہیں
ہر روش پر اگ رہا ہے اک شجر آسیب کا

بارہا اپنے ہی پیکر میں نظر آیا مجھے
جسم انسانوں کے جیسا اور سر آسیب کا

کیف ہر فکر سخن کیوں خوف سے پامال ہے
شہر فن سے بھی ہوا شاید گزر آسیب کا

موہن لال

"میرا قد دن بدن سمٹتا جا رہا ہے۔۔!"

قدموں کی چاپ سن کر میں بدلتا ہوا اٹھ بیٹھا تھا۔ اس کے قدموں کی چاپ سن کر میری آنکھ کھل گئی تھی۔ یا شاید اس کے قدموں کی چاپ سننے سے پہلے جاگ رہا تھا۔

"دریچہ مت کھولو۔۔!" اس کو کھڑکی کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر میں نے کہا۔

میرے کمزور لفظوں کو موقوف کرتے ہوئے تکبر سے قدم اٹھانے لگا۔

"تیز روشنی سے آنکھیں چوندھیا جائیں گی۔۔!"

چٹخنی پر انگلیوں کا دباؤ ڈالتے ہوئے معصوم سا چہرہ بنا کر میری طرف نظر اٹھا کر بولا۔

"بہت قدامت پسند ہو؟"

"قدامت پسند۔۔!؟" میں تو دروازے سے بہتی کرنوں سے غسل کروں گا۔" میرے لبوں پر پھیکی پسارتی مسکراہٹ کو شاید اس نے بھانپ لیا تھا۔ نظر چرا کر باہر دیکھتے ہوئے بولا۔

"باہر تو دھند ہے۔"

"دھند۔۔!؟"

دھند میں اپنی تصویر کی تلاش کرتے ہوئے کہنے لگا۔ "دھند کے ایزل پر کوئی امیدوں کی دلکش تصویر بنا رہا ہے۔"

دریچے کے پاس آ کر باہر نگاہ دوڑائی تو امیدوں کی دلکش تصویر نظر آئی نہ اس تصویر کو بنانے والا مصور بلکہ مجھے تو دھند میں ٹوٹے سپنوں کی کرچیوں سے کوئی لہولہان ہوتا نظر آیا۔ اس کے شانے پر ہاتھ رکھ کر کہنا چاہتا تھا کہ دھند کی چادر سے اپنے زخموں سے لہو پونچھتے ہوئے سسک رہا ہے میرے الفاظ میرے منہ میں ہی رہ گئے کیونکہ فلاکت زدہ لمحوں کے غول بین کرتے ہوئے گردش کرنے لگے تھے۔ ان بدنصیب لمحوں کے نشیمن کو سمندر کی آگ نے پھونک ڈالا تھا۔

"سورج کے پاؤں تلے آ کر یہ تصویر پامال ہو جائے گی۔" وہ تشویشناک لہجے میں بولا۔ شاید نوحہ گر لمحوں کے بین کا کوئی "بول" (لفظ) اس کے دل میں اترنے لگا تھا۔

"سورج ابھی دھند کی اوٹ میں ہے۔" کمرے کی ہوا مٹھی میں بند کر کے میں نے کہا۔

شاید اسے میرے الفاظ سنائی نہیں دیئے۔ اپنے جذبے سے جذباتی ہو کر پھر اداس سا ہونے لگا۔ "اس تصویر پہ کہرا جم جائے گا۔!"

"دھند میں بنی تصویر تو خراب ہو گی ہی۔" انگلیوں کے سوراخوں سے ہوا کھسک کر دلی افکار لمحوں کے غول میں شامل ہو گئی۔

ہوا کی دل سوزی سے فلاکت زدہ لمحوں کے بین دلدوز ہو گئے۔

اسکے اندر کا جما ہوا درد پگھلنے لگا۔ تصویر کی فکر کرنے کی بجائے رو رہا سا

۱۱۴/ جولائی ۱۹۸۰ء

ہوکر بولا — "سورج کا رتھ خراب ہو گیا ہے۔ ان بدنصیب لمحوں کا تشخص کیسے ..... ؟"

"بھیشم پتامہ تیروں کی سیج پر پڑا تڑپ رہا ہے۔ ان کا درد آکر کون دور کرے گا۔ !" میرے اندر کی سہمی پڑا کسمسانے لگی۔

ہم درد سمجھ سکتے تھے لیکن درد دور کرنے کی توفیق ہم میں نہیں تھی۔

"بھیشم پتامہ نے کون سا عزم لیا تھا۔؟ دلدوز لمحوں کا تعاقب کرتے ہوئے سوالیہ نشان اس کے شعور میں ڈنک چبھو گئے۔

"سورج طلوع یا غروب..... ؟" چبھے ڈنکوں کی پیڑا سے وہ تلملانے لگا۔

سوالیہ نشانوں کے ڈنکوں کی پیڑا سہتے ہوئے ہم اپنے شعور کی تہیں کھرچتے رہے۔

اسے کچھ یاد نہیں تھا۔

مجھے کچھ یاد نہیں آرہا تھا۔

پڑوسی کے دروازہ پر دستک دی — "بھائی صاحب! بھیشم پتامہ نے کون سا عزم لیا تھا۔ سورج طلوع کا یا غروب کا ..... ؟"

اس کے چہرے پر سوالیہ نشان قزاقوں کی طرح منڈلانے لگے۔ "مجھے کچھ پتہ نہیں۔ آپ کو تواریخ سے پتہ چل جائے گا۔ !" منڈلاتے ہوئے سوالیہ نشان اس کی آنکھوں اور ہونٹوں پر کئی ڈنک چھوڑ گئے۔ "آپ کو پتہ چل جائے تو مجھے بھی بتانا"

(اس کو کیا بتاتے ہم خود اندھیرے میں رہے۔)

تواریخ کے الفاظ گڈمڈ تھے۔

کیوں کہ

کچھ اوراق پر گرد جمی ہوئی تھی۔

کچھ کو دیمک چاٹ رہی تھی۔

دوسرے پڑوسی کے دروازے پر دستک دے کر جواب کا انتظار کرتے ہماری نظریں کھڑکی کے ٹوٹے شیشے پر پڑیں۔ کوئی جواب نہ ملا تو ٹوٹے شیشے والی کھڑکی میں اپنا منہ لے جا کر اپنا سوال دہرایا۔

ٹوٹے شیشے والی کھڑکی میں سے اس نے منہ نکالا تو اس کے چہرے پر بھی ڈنک مارنے والے سوالیہ نشانوں میں سے کچھ ڈنک مار رہے تھے۔

"شاید آپ کو کسی اخبار سے اس کی خبر لگ جائے ؟"

"اخبار۔ ! ؟"

اخباروں میں خبریں نہیں اشتہار تھے۔

ہم نے اپنی پیشانیوں پر ایک ایک اشتہار چپکا لیا۔

پیشانیوں پر اشتہار چپکائے۔

ہم دروازوں پر دستکیں دیتے رہے۔

کسی کسی ٹوٹے شیشے والی کھڑکی میں اندر نظریں لے جاتے ہوئے اپنا سوال دہراتے رہے۔

کسی کے چہرے پر۔ !

کسی کے ہونٹوں پر۔ !

کسی کی آنکھوں میں۔ !

ہمیں ڈنک مارنے والے سوالیہ نشان ڈنک مار رہے تھے۔

اشتہار فقط ہماری پیشانیوں پر چسپاں تھے۔

ہماری سانسوں میں تحلیل نہیں ہو سکے تھے۔

پسینے کے قطروں سے اشتہاروں کے حروف کی سیاہی پگھلتی رہی

سیاہ دھبوں سے ہمارے چہرے اور دامن داغدار ہونے لگے اور پسینے سے ہی اشتہار (کاغذ) خستہ ہو گئے۔

ہوا کے جھونکے سے کوئی ٹکڑا اچٹ جاتا۔ اور اڑتا ہوا کسی خبیث گندگی کے ڈھیر میں جا گرتا یا راہ گذروں کے پیروں تلے آکر پامال ہو جاتا۔ ایک تند جھونکے سے پیشانیوں پر چپکے اشتہاروں کے آخری ٹکڑے اکھڑ گئے۔ ان کا حشر بھی پہلے ٹکڑوں جیسا ہوا۔

داغدار چہرے اور دامن لئے

سوالیہ نشانوں کی باتنائیں سہتے سہتے شہر کے چورا ہے میں پہنچے تو وہ بولا —

"تمھارا تو صرف قد سمٹتا جا رہا ہے۔ میرا تو بدن بھی سکڑتا جا رہا ہے

کوئی جواب نہ دیکر بت کے سایے کی طرف بڑھنے لگا۔ وہ بھی میرے پیچھے پیچھے چلا آیا۔

بت کے سایے میں ہم ستانے ہی لگے تھے کہ سامنے کمزور و ناتواں لمحوں کا ریلا رینگتا نظر آیا۔ ان کے خشک سوکھے چہرے پہلی اور دوسری بھوک سے تلملا رہے تھے۔ کئی تو تیسری بھوک سے بھی گرفتۂ خاطر تھے۔ ایک تو جنون کی حالت میں بڑبڑا رہا تھا——

"یدھ میں کوروں کی فتح ہوئی تھی یا پانڈوں کی۔؟"

پانڈو اب جنگل میں نہیں بھٹک رہے تھے۔ محل میں قیام پذیر تھے یدھ میں پانڈو کا ساتھ دیتے ہوئے ہم وفادار سپاہیوں کی طرح جی جان سے لڑے تھے۔

جشن فتح پر جشن بہا دولت خرچ کرنے کے بعد تاجپوشی کی سادہ تقریب میں انہوں نے تیروں کی سیج پر تڑپ رہے بھیشم پتامہ کی نمائش لگائی تھی بھیڑ کا محیط بیکراں، امڈا پڑا تھا۔ رسم تاجپوشی کی نسبت تیروں کی سیج پر پڑے بھیشم پتامہ کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے بھیڑ کے 'محیط بے کراں' کے آخری حصے کی کسی (بے ترتیب) صف میں آخری اکائی ہونے کی وجہ سے نہ ہم پانڈوں کے چہرے دیکھ سکے نہ ہی بھیشم پتامہ کی جھلک نصیب ہوئی——

پانڈوں کے منھ سے نکلے لفظوں کے رنگین بلبلے ہمارے گوشوں تک پہنچنے سے پہلے ہی پھوٹ کر ہوا میں تحلیل ہو جاتے۔

بھیشم پتامہ نے کون سا عزم لیا تھا۔ یہ ہمیں پانڈوں بتا دیں گے۔

ایسا خیال آنے پر کسی حد تک ہمیں خوشی ہوئی۔

اب تک کیوں بھٹکتے رہے اس خیال سے قدرے تاسف ہوا۔

اب اور دیر نہیں کرنی چاہیے۔ ایسا سوچ کر پانڈوں سے باریابی کے لئے سفر کی تیاری کرنے لگے۔

ایک طویل مسافت کے بعد پانڈوں کے محل کے سامنے پہنچ کر ہم نے سیدھے سادے لفظوں میں آواز لگائی تو ہماری یہ سادہ آواز محل کی اونچی دیواریں پار نہ کر سکی وہ پاگل لمحہ جو شاید ہمارے پیچھے پیچھے سفر کرتا ہوا پہنچا تھا۔ یا اچانک آدھمکا تھا۔ بولا "پانڈوں تمھیں کچھ نہ بتائیں گے۔!"

ہم نے اس کی طرف کوئی توجہ نہ کی تو وہ کہنے لگا: "تم پوچھو کہ وہ کیوں نہیں بتائیں گے میں بتاتا ہوں۔ وہ اپنے لئے سورگ کی راہ تلاش کر رہے ہیں۔"
اس کی بات کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم ان کی شان میں قصیدے کہنے لگے۔

وہ——

اونچے محل کے منقش جھروکے میں نمودار ہوئے
منقش تاج اور زریدہ ملبوسات سے زیب
ہونٹوں پر دیوتاؤں کی سی مسکراہٹ لئے
ہم سجدے کرنے لگے۔
وہ آشیرواد دینے لگے۔

ہم نے اپنا سوال پوچھا تو بغیر کچھ کہے آنکھوں سے شعلے برساتے ہوئے واپس مڑ گئے۔
شعلوں سے۔
ہماری سانسیں جھلس گئیں۔
امیدیں جل کر راکھ ہو گئیں۔
وہ پاگل لمحہ جھلس گیا۔

وہ پاگل جھلسا لمحہ بولا "میں نے نہیں کہا تھا کہ یہ اپنے لئے سورگ کی راہ تلاش کر رہے ہیں۔ تم کو کچھ بھی نہیں بتائیں گے۔!"
ہم اسکی طرف دیکھنے لگے۔

اچانک وہ دوڑنے لگا۔ دوڑتے ہوئے وہ چلا رہا تھا۔
"یدھ میں فتح پانڈوں کی ہوئی تھی یا کوروں کی۔؟"
اسی طرح چلاتا دوڑتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔
ہماری امیدوں کی راکھ ہمارے شعور میں تہہ در تہہ بیٹھنے لگی۔
جھلسے سانسوں کے درد میں اضافہ ہونے لگا۔
ہم جنگلوں میں بھٹکتے۔
رستوں کی گرد پھانکتے۔

پگڈنڈیوں کو اپنے شانوں پر لادتے۔
سڑکوں کو سمیٹتے ــ ہوئے شہر کے دروازہ پر پہنچے تو سب سے پہلے وہ پاگل لمحہ نظر آیا جو کہ ہر آنے جانے والے سے پوچھ رہا تھا ـــــ

"یدھ میں فتح پانڈوں کی ہوئی تھی یا کوروں کی ـ ؟"

شہر کے چوراہے میں پہنچے تو پہلی دوسری اور تیسری بھوک سے بلبلا رہے ــ لمحے ایک ایک کر کے بھیڑ میں منتقل ہو گئے اور پوچھنے لگے۔

"یدھ میں فتح پانڈوں کی ہوئی تھی یا کوروں کی ــ ؟"

ہم کیا جواب دیتے۔ ہمیں ہمارے سوال کا کبھی جواب نہیں تھا۔

گلیوں اور محلوں سب سے گذرتے ہوئے ہم نے دیکھا کہ آدھے سے زیادہ مکانوں کی کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹے ہوئے ہیں اور آدھی سے زیادہ آبادی سوالیہ نشانوں کی وبا سے مبتلا ہے۔

لوگ ٹوٹے شیشوں کی کھڑکیوں سے اپنے سوبے چہرے باہر نکالتے ہم سے ہمارے والے ہی سوال پوچھتے۔ اس سے پہلے کہ ہم کوئی جواب دیتے وہ پاگل لمحہ پوچھنے لگتا۔ "یدھ میں فتح پانڈوں کی ہوئی تھی یا کوروں کی؟"

لوگ اپنے سوبے چہرے شیشوں کی کھڑکیوں کے پیچھے چھپانے لگتے ـــ

سمٹے قد۔
سکڑے بدن۔
داغ دار چہرے اور دامن۔
شعور پر امیدوں کی راکھ کی تہیں۔
جھلسی سانسیں۔
لئے

اپنے کمرے میں داخل ہوئے تو ایک مار لگا کہ وہ پاگل جھلسا لمحہ بھی ہمارے ساتھ کمرے میں داخل ہو گیا ہے۔ لیکن وہ اپنا سوال کہیں باہر ہی دہرا رہا تھا ـــــ

میں جا کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔
وہ کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہوا۔

ہماری کھڑکی کا شیشہ بھی ٹوٹا ہوا تھا۔ ہماری غیر حاضری میں سوالیہ نشان اپنے نشان چھوڑ گئے تھے۔

وہ کھڑا مشرق (مشتی؟) کے پیچھے طلوع ہوتے سورج کو دیکھتا رہا۔

میں بیٹھا اڑتے گرد و غبار کے پیچھے غروب ہوتے سورج کو دیکھتا رہا۔

کالے کمبل کی "بکل" مارے لاٹھی ٹیک کر چلتے ہوئے بابا کمرے میں داخل ہوئے۔ ان کی کوئی بات سننے کی بجائے اس نے نوکیلے ڈنک والا سوالیہ نشان اپنے چہرے سے اکھاڑ کر بابا کے چہرے پر سرکا دیا۔

"بابا۔! بھیشم پتامہ نے کون سا عزم کیا تھا۔ سورج طلوع کا یا غروب کا؟"

ایک بار تو ڈنک چبھنے کے آثار بابا کے چہرے پر نمودار ہوئے لیکن انہوں نے فوراً نوکیلے ڈنک والے سوالیہ نشان کو اپنے چہرے سے اکھاڑ کر جھٹک دیا۔

"بابا۔! مجھے ان باتوں کا کیا پتہ سب زندگی کا بوجھ ڈھوتے ڈھوتے ،،،،"

بابا ہمیں بابا کہہ کر کیوں مخاطب ہوئے ہیں؟ اس پر غور کرتے رہے لیکن کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے کیونکہ ہمیں شعور پر امیدوں کی راکھ کی تہیں جمی ہوئی تھیں۔

موقعہ دیکھ کر میں نے بھی اپنے دامن سے چپٹا ڈنک مارنے والا سوالیہ نشان بابا کے شعور میں سرکا دیا۔ "بابا! یہ صبح ہے یا شام؟"

یہ سوالیہ نشان بابا کے شعور میں گہرا اتر کر ڈنک مارنے لگا۔ درد و کرب کے سائے بابا کے چہرے پر ابھر آئے ــ "میری تو آنکھوں کی روشنی چلی گئی ہے۔ روشنی کے بغیر میں طلوع ہوتے یا غروب ہوتے آفتاب کی روشنی کیسے پہچان سکتا ہوں لیکن جس طرح کی ہوا کا مجھے لمس ہوتا ہے ــ" اب وہ اپنے مخصوص لہجہ میں کہہ رہے تھے۔ "تنفس اور ریزے سانس کے ذریعے پھیپھڑوں میں داخل ہو کر شریانوں میں خون کے ساتھ گردش کرتے ہوئے جس سسٹم کی ہڑ ادیتے ہیں۔ اس مشاہدے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں۔" لاٹھی ٹیک کر چلتے ہوئے بولے کہ۔

"یہ صبح ہے نہ شام بلکہ آدھی رات ہے۔"

"آدھی رات۔!؟" حیرت سے ہمارے منہ کھلے ہی رہ گئے۔

"ہاں! آدھی رات ہے یہ ہی میں کہنے آیا تھا۔!"

لاٹھی ٹیک کر کمرے میں چلتے بابا کو ہم دیکھتے رہے ـــــــ

متیرے ــ ہا ہا

غزلیں

شمیم فاروقی

ابھی تو سن ہی رہا ہے زباں بھی کھولے گا
مجھے یقین ہے کسی روز وہ بھی بولے گا
جب اپنے جسم کو اک روز وہ ٹٹولے گا
کسی شجر کے تنے سے لپٹ کے رولے گا
سفر سے اپنے ذرا اس کو لوٹ آنے دو
تمام کرب وہ سینے میں خود سمولے گا
بہت دنوں سے وہ ہنس ہنس کے بات کرتا ہے
اداسیوں کا کوئی زہر مجھ میں گھولے گا
سفر میں اپنے وہ تنہا نہیں رہے گا شمیم
کہ راستے میں کوئی ساتھ اس کے ہولے گا

کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ ہیجان بہت ہے
دل جانے کیوں اندر سے پریشان بہت ہے
کہتے ہو کہ ہر شخص گذرتا ہے یہیں سے
یہ راہ تو پہلے سے بھی سنسان بہت ہے
لوگوں کے لئے کچھ بھی نہیں ہے مری پہچان
میرے لئے میری ہی پہچان بہت ہے
دشوار اگرچہ ہے بہت ترک تعلق
کرنے پہ جو آجایئے آسان بہت ہے
حدشہ ہے محبت کا بھرم ٹوٹ نہ جائے
بے وجہ عنایت پہ وہ حیران بہت ہے
ہر خواب کے منظر کو سمجھتا ہے حقیقت
سچ ہے کہ شمیم آج بھی نادان بہت ہے

شمیم فاروقی

شکایت مری غیر سے کس لئے
اگر میں برا ہوں تو مجھ سے کہے

دعا دے رہی ہے یہ سوکھی ندی
ترے خشک ہونٹوں کو دریا ملے

انہیں صرف بادوں کے تنکے ملے
جو دن رات موجوں کے شامل رہے

نشانہ لگایا ہے بچے نے جب
درختوں سے یادوں کے پنچھی اڑے

شمیم اب کرو پیڑ کی جستجو
کہ اب چلتے چلتے قدم تھک گئے

کب تلک میری صدا بن کر سوالی جائے گی
کچھ تو آخر اب سبیل غم نکالی جائے گی

جانتا ہوں آج جو مخصوص ہے میرے لئے
کل مرے سر پہ وہی پگڑی اچھالی جائے گی

ہو رہے ہیں شہر میں معتوب ہم اسکے سبب
کب ہمارے ذہن سے روشن خیالی جائے گی

شہر کے بچے، جواں، بوڑھے سبھی جل جائیں گے
ایک سولہ سال کی لڑکی بچا لی جائے گی

اس جگہ سے جھونپڑی یادوں کی لے جاؤ شمیم
اک نئے گھر کی یہاں بنیاد ڈالی جائے گی

شاہد عزیز

ایک نظم

اک آواز ....
میرے تعاقب میں تھی
کہاں کھو گئی .....؟
روح سے ... جسم کا
فاصلہ ... بڑھ گیا
منظرات کی آنکھ پتھرا گئی
اک آواز ... .
میرے تعاقب میں تھی
کہاں کھو گئی — ؟

مجھے کوئی چہرہ نہ دو

ہواؤں میں تحلیل ہوتا ہوا
یہ دھواں.. ..
زہر بن جائے گا
یہ زمیں —
سانس لیتے ہی مر جائے گی
لمحہ .... لمحہ ....
ہر اک شے بکھر جائے گی

تم پریشان ہو
مجھے کوئی چہرہ نہ دو
میں نہیں جانتا ہوں کہ تم کون ہو
بے سبب زندگی کا سفر کیا ہوا
کتنی صدیوں تلک یوں ہی چلتا رہا
وہی رہگزر —
منتظر آج بھی .. .
شجر در شجر کوئی سایہ نہیں
سارے جزیرے کہیں کھو گئے
سمندر سبھی ریت سے بھر گئے

تم پریشان ہو
مجھے کوئی چہرہ نہ دو
میں نہیں جانتا ہوں کہ تم کون ہو

انیس اشفاق

اک دھوپ کے غبار میں لپٹا ہوا ملا
اب کے وہ سنگ پوش بھی پگھلا ہوا ملا

ہر تشنگی کو زہر ہلاہل قبول غضب
جو بھی ملا وہ آگ میں دہکا ہوا ملا

سچائیوں کو چپ کی تھکن چاٹتی رہی
ہونٹوں پہ کوئی سانپ سا بیٹھا ہوا ملا

اسکی قد آوری پہ ہزاروں کو رشک تھا
حالانکہ ہر طرف سے وہ چھوٹا ہوا ملا

صد رنگ پیکروں میں طلسمی کھنچاؤ تھا
حیرت زدوں کو آئینہ ٹوٹا ہوا ملا

افواہ سارے شہر کو پرہول کر گئی
سویا جو کوئی خواب بھی سہما ہوا ملا

ہم نالہ و بکا میں بھی جرأت نہ لا سکے
جو غم ملا وہ اوروں پہ گذرا ہوا ملا

سب سے بیان کرتا رہا میری خوبیاں
مجھ کو ملا تو زہر میں ڈوبا ہوا ملا

ہوائے اتصال کی خنک فضا میں لا مجھے
تو جسم کے جہنمی عتاب سے بچا مجھے

نہ کچھ مزہ حروف میں نہ سوچ میں ہے ذائقہ
بلا کے مدرسے میں پھر نیا سبق رٹا مجھے

یہ آنکھ آنکھ حادثہ یہ خواب خواب آئینہ
غبار شور و شر سے لا دھواں دھواں اڑا مجھے

بلا قفس فضاؤں میں جہاں جواں ہیں شفقتیں
لٹا کے اپنی گود میں کہانیاں سنا مجھے

سفید و زرد زاویے یہ سرخ و سبز دائرے
بہت حسین ہے روشنی ہزار شب جلا مجھے

عصب کی جنگلی ہوا چلی تو شہر ڈر گیا
پہاڑ سا مکان بھی جھکا ہوا ملا مجھے

سیاہ رنگ روشنی کا قتل میرے سر پہ تھا
سنہری سبز شاخ نے مگر بچا لیا مجھے

اگی ہوئی تھیں چار سو حصار شکل جھاڑیاں
کبھی فصیل جسم کا ملا نہ راستہ مجھے

غزلیں

انیس اشفاق

خود شناسی روشنی کے زخم تازہ کر گئی
کتنی چمکیلی اذیت تھی ۔ اجالا کر گئی

داستانوں کی زباں تھے برگہائے خشک و تر
اور یہ ظالم ہوا پیڑوں کو ننگا کر گئی

میں طلسمی سوچ کے اندھے خدا کی زد پہ تھا
ایک شے اندر سے نکلی اور سجدہ کر گئی

تھا کمانداروں کے سارے زاویوں سے باخبر
آنکھ اس درجہ کھلی میری کہ اندھا کر گئی

ایک نامعلوم خواہش ذہن و دل کے درمیاں
سانپ کی مانند ابھری جسم نیلا کر گئی

ریزہ ریزہ کر گئی تھی مجھ کو میری آگہی
بے حسی بکھرے ہوئے ذروں کو یکجا کر گئی

جو سر لیا ہے تو جسم خطا بھی کاٹے گا
کہ شاخ بھی وہ شجر کا تنا بھی کاٹے گا

ہوا ہے سخت مخالف تو کیا ہوا شہباز
اڑے گا جب تو پروں سے ہوا بھی کاٹے گا

صراحیوں کے بدن جس شفق نے خشک کیے
کنارِ آب وہ میرا گلا بھی کاٹے گا

حروف نیم لبی کو ابھی کہا ہے اسیر
جنوں بڑھا تو وہ دستِ دعا بھی کاٹے گا

ہے اسکے ہاتھ میں شمشیر بستۂ زنجیر
کرے گا قتل تو اسکی سزا بھی کاٹے گا

ابھی تو اپنی کفِ دست چھیلتا ہے مگر
وہ شخص بازوئے مشکل کشا بھی کاٹے گا

ہرے پیڑوں کی شاخوں پر ثمر آثار تھے ہم بھی
انھیں سوکھی زمینوں پر کبھی گلزار تھے ہم بھی

نکیلے تھے سروں پر اور جسموں میں اترتے تھے
کبھی مقتل کی خونریزی میں اک تلوار تھے ہم بھی

ہوا ساکت، فضا خاموش، سناٹا محاذوں پر
ادھر دشمن تھا چوکنا ادھر بیدار تھے ہم بھی

مگر چہروں کی تحریروں کو پڑھ کر چپ رہے دونوں
سرِ بازار تھا وہ بھی سرِ بازار تھے ہم بھی

عطش کوزوں میں بیٹھی منتظر تھی آبِ دریا کی
نہ پہنچا کوئی کوزوں تک کہ دریا پار تھے ہم بھی

رتیں جب سبز پودوں کا سراپا سامنے لائیں
شجر جیسے بدن خم تھے کہ تن آزار تھے ہم بھی

غزلیں

انیس اشفاق

رات تھی گہری نہ تھی رنگ تھا کالا نہ تھا
عکس سب آئینہ دیکھنے والا نہ تھا
خاک نے پیکر کوئی نور میں ڈھالا نہ تھا
تن پہ سفیدی نہ تھی من میں اجالا نہ تھا
خوشبوئیں اڑتیں کدھر رنگ نکھرتا کہاں
حرف ہوا کی طرف ہم نے اچھالا نہ تھا
نیند پشیماں نہ تھی خواب پریشاں نہ تھے
عکس کو چشم سے اسکو نکالا نہ تھا

اب ہے لہو کا ستم ہم ہیں نہ جاہ و حشم
تیغ کو دیکھا نہ تھا سر کو سنبھالا نہ تھا
خود سے لپٹنے لگے خود میں الجھنے لگے
چھوٹتے کیسے بھلا جال تھا جالا نہ تھا
ہاتھ ہواؤں پہ تھے جسم کمانوں پہ تھا
اور میری پشت پہ کوئی رسالا نہ تھا
لپکے پہرے کے پہرے تنگ کئے دائرے
ایک سپاہی تھا خوف ایسا نرالا نہ تھا

پھیلاؤ آفتاب کا رکتا کہیں نہ تھا
اور سر پہ آسمان بھی سایہ نشیں نہ تھا
چہرے تھے زرد ہونٹ تھے نیلے زباں تھی خشک
لوگوں کو اپنی موت کا پھر بھی یقیں نہ تھا
تھے کھڑکیوں پہ خوف کے پردے کھنچے ہوئے
ویراں تھا ہر مکان مگر بے مکیں نہ تھا
سارے سمندروں پہ دھوئیں کی لکیر تھی
اور کوئی آبشار بھی زیر زمیں نہ تھا
تپتی ہوئی رہیں پہ تھکیں راتیں اگی ہوئی
فصل سکوت و خوف میں سبزہ کہیں نہ تھا
خنجر کو بس طواف حریفاں کا تھا جنوں
لیکن گلوئے سنگ دلاں کے قریں نہ تھا
اب بھی ہے سر بریدہ بدن میں رواں دواں
وہ جاں نثار جسکی زباں پر نہیں نہ تھا

ہے ریگ زار سے آگے بھی تشنگی کا سفر
طلسم آب کا منظر کبھی تو ٹوٹے گا
نہ تیز اڑ نہ بلندی پہ یوں دکھا تیور
بہت قوی سہی شہپر کبھی تو ٹوٹے گا
بچا نہ پائیگا صف بندیوں کا فن بھی تجھے
بغاوتوں میں یہ لشکر کبھی تو ٹوٹے گا
رکی رہیں گی کہاں تک یہ پتھروں کی جبیں
کوئی پہاڑ بھی ان پر کبھی تو ٹوٹے گا

کہیں تو تیری ہتھیلی سے بھی گرے گا لہو
کہ تیرے ہاتھ میں خنجر کبھی تو ٹوٹے گا
ہوا کا طیش تری کشتیاں اڑائے گا
اتھل پتھل میں یہ لنگر کبھی تو ٹوٹے گا
کبھی تو سب پہ کھلے گی تری یہ روپوشی
یہ سرد گنبد بے در کبھی تو ٹوٹے گا
فراز کوہ سے اک دن لڑھک ہی جائیگا
زمیں پہ آکے یہ پتھر کبھی تو ٹوٹے گا

کالا گلاب

نجم فضلی

دو معصوم انسان احساس جرم سے پشیماں ایک دوسرے سے شرمندہ ایک دوسرے کے سامنے سر جھکائے کھڑے تھے اور ان کے درمیان ایک روح سے خالی خوبصورت پروقار اور بے نیاز جسم پڑا تھا۔ وہ چہرہ جس میں قلوپطرہ کی تمکنت ونس کی عظمت اور سیتا کا انکسار سب کچھ تھا۔ بے جان نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ وہ چہرہ مرجھایا تھا مگر اس پر موت کا سایہ نہیں تھا۔ چار آنکھیں اس کے چہرے پر دو مختلف زاویوں سے گڑی ہوئی تھیں مگر وہ اس چہرے کو نہیں دیکھ رہی تھیں۔ دماغ جو اس چہرے کے متعلق سوچ رہے تھے دراصل کچھ نہیں سوچ رہے تھے۔

یہ دو آمنے سامنے کھڑے ہوئے انسان ایک دوسرے کے لیے اجنبی تھے۔ مگر ان کا دکھ مشترک تھا۔ انکا احساس جرم مشترک تھا ان کی سوچ کا انداز مشترک تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے سب سے بڑے ہمدرد تھے لیکن دونوں کو ایک دوسرے سے کوئی غرض نہ تھی۔ اسلئے کہ دونوں کے اپنے دکھ بہت شدید تھے۔ دونوں ہر لمحے اندر سے بکھرتے جا رہے تھے لیکن دونوں کمزور انسان بے حد مضبوط تھے۔ اس لئے کافی دیر سے ایک دوسرے کے سامنے سر جھکائے بے حس و حرکت کھڑے تھے۔

ایک تیسرا آدمی جو کچھ کم بے چین نہیں تھا اور جس کی حالت بھی ان دونوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ خاموشی سے آیا اور آہستہ سے اپنے بھائی کا ہاتھ پکڑ کر بولا ——

"چلئے بھائی جان!"

اصغر خاموشی سے مڑ کر دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

اکبر آکر نسیم کے پاس کھڑا ہو گیا۔

"چلئے نسیم بھائی"۔ اور نسیم بھی جاکر دوسرے کمرے میں اصغر کے سامنے صوفے پر بیٹھ گیا۔ دونوں ایک دوسرے سے نظریں ملانے کی ہمت نہ رکھتے تھے۔ جب یہ مضطرب خاموشی ناقابل برداشت ہو گئی تو نسیم تیزی سے اٹھا اور باہر نکل گیا اور بلا سمت کا احساس کئے تیزی سے چلنے لگا۔ کچھ دیر تیز چلنے کے بعد اسکے قدم خود بخود آہستہ ہونے لگے۔ اس نے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور سگریٹ سلگا کر وہ پھر چلنے لگا۔ وہ کچھ بھی نہیں دیکھ رہا تھا کچھ بھی نہیں سوچ رہا تھا۔ بس جس طرف اس کے قدم خود بخود اٹھتے جا رہے تھے وہ اسی طرف چلتا جا رہا تھا۔

قدموں کا یہ بے مقصد لامتناہی کرب آمیز سکون بخش تسلسل ایک ایسے منظر پر ختم ہوا جس میں تاروں کی چادر کے نیچے خوبصورت معمولی چھتوں والی چہار دیواری والی کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہوئی گڑھوں والی، غرض ہر قسم کی نئی پرانی، بہت پرانی قبریں چاروں طرف بکھری پڑی تھیں۔ اور ایک بالکل تازہ قبر پر چند پھول پڑے ہوئے تھے۔ اور غور سے دیکھنے پر پتہ لگایا جا سکتا تھا کہ اس قبر کے بالکل قریب ایک سایہ سر جھکائے کھڑا تھا۔

۱۶/جولائی ۱۹۸۰ء

نیم کی انگلیوں میں جلتے ہوئے سگریٹ کا ایک ٹکڑا اپھنسا ہوا تھا جو کھال کو جلا رہا تھا۔ اس نے آہستگی سے سگریٹ کے ٹکڑے کو پیروں سے مسل دیا۔ اور اس نئی قبر کے پاس والی جھاڑی کے پاس پہنچا ہی تھا کہ اس سایے میں جس کا نام اصغر تھا حرکت ہوئی اس نے ایک آخری، بھرپور حسرتناک نظر قبر پر ڈالی اور ایک سمت کو چل کھڑا ہوا۔ دوسرا سایہ جھاڑیوں سے نکل کر آگے آیا۔ اور پہلے سایے کی جگہ کے مقابل بالکل اسی انداز میں آکر کھڑا ہو گیا اور شروع تاریخوں کے چاند کی ہلکی سی روشنی میں اس حسن مجسم کو دیکھنے لگا لانبی پلکیں غیر محسوس انداز سے آہستہ آہستہ جنبش کر رہی تھیں رخسار دمک رہے تھے۔ لانبے بال اسکے شانے کے نیچے بکھرے پڑے تھے سارا جسم ساکت تھا مگر محسوس ایسا ہو رہا تھا جیسے سانس کی آمد و رفت کے سبب سینہ اوپر نیچے ہو رہا ہو اسکے ہونٹوں پر بڑی پاکیزہ، خوبصورت، پاگل کر دینے والی مسکراہٹ تھی۔ پھر بالکل غیر محسوس طریقے پر اسکے ہونٹوں کا ایک کونہ دب گیا۔ اب اسکے تبسم اور مونالیزا کے ناقابل فہم تبسم میں کوئی فرق نہ تھا لیکن اسکی شخصیت کا تمام تر حسن ویسے ہی برقرار تھا۔ حسن جو اس کو ذات سے زیادہ دیکھنے والی نظر میں تھا۔ وہ اسے بے حس و حرکت کھڑا دیکھتا رہا۔ اس لمحے اسے بالکل یاد نہیں رہا کہ وہ بہت سنجیدہ آدمی ہے کہ سنجیدہ آدمی ہمیشہ اپنے آپ کو دوسروں سے چھپا کر رکھتا ہے۔ بلکہ اگر اخلاقی جرأت کی زیادہ کمی ہو تو اپنے آپ سے بھی چھپاتا ہے کہ وہ حسن مجسم جسے وہ ہمیشہ سیما کے نام سے مخاطب کرنا چاہتا ہے۔ اور بھابی کے اضافے کے ساتھ مخاطب کرتا ہے اتنا حسین نہیں کیونکہ اس سے کہیں زیادہ حسین چہرے دنیا میں سیکڑوں نظر آ جاتے ہیں۔ اور ان کا قرب بھی اسے حاصل ہے یا ہو سکتا ہے یہ سنجیدہ اور لئے دیئے رہنے والا آدمی اس وقت صرف ایک آدمی تھا اور دنیا کی حسین ترین شخصیت اسکے سامنے محو خواب تھی اور اسکی اس وقت کی بے خودی کا سبب سوائے اس کی حسن پرست روح کے کچھ نہ تھا۔ کوئی غرض، کوئی مقصد نہیں۔ اسکے ذہن کے کسی دور دراز گوشے سے ایک صدا مسلسل اس سنجیدہ آدمی کو خبردار کر رہی تھی۔ کہ وہ چوری کا ہی

نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ناقابل معافی اخلاقی جرم کا بھی ارتکاب کر رہا ہے ابھی اس نے اس آواز کو سمجھنے کی کوشش کی ہی تھی کہ اس نے آنکھیں کھول دیں پیارا سا تبسم اس کے ہونٹوں پر زندہ ہو گیا۔ اس کمان کی طرح تنے ہوئے جسم نے انگڑائی لی اور اس سے پہلے کہ وہ اپنی سراسیمگی پر قابو پاتا۔ اس کے ہونٹ ہلے "کیا ہوتا۔"

ان شفاف آنکھوں سے اپنے اس طرح پائے جانے کے رد عمل کا ہی نہیں بلکہ یہ پتہ لگانا بھی دشوار تھا کہ یہ آنکھیں سوئی بھی تھیں۔

اس نے نہایت بے تعلقانہ انداز سے دوپٹہ سینہ پر برابر کیا پیشانی پر پھیلے ہوئے بالوں کو سر کے جھٹکے سے پیچھے پھینکنے کی کوشش کی اور پلنگ سے نیچے لٹکتی ہوئی ٹانگیں ہلاتے ہوئے پوچھا

"کب آئے؟"

"ابھی" اس نے جھوٹ بولا۔

"بیٹھو—— میں ابھی چائے بنا کر لاتی ہوں"

اسنے اطمینان کی سانس لی اور نرم و گداز صوفے میں دھنس گیا۔

اس صوفے پر وہ تقریباً اسی انداز میں اس دن بھی بیٹھا تھا۔ جب سیما کے آنے کے بعد پہلی بار وہ اس گھر میں آیا تھا۔

جوں ہی وہ گھر میں داخل ہوا سب سے پہلے اسکی نظر سیما پر پڑی تھی۔ جس کے چہرے پر اسے دیکھتے ہی ایک عجیب سی مسکراہٹ دوڑ گئی۔

"اچھا تو آپ ہیں؟"

یہ پہلی آواز تھی جو اس نے سنی اور زندگی میں پہلی بار اسکی ذہانت کو یہ محسوس کر کے شدید دھچکا لگا کہ وہ اس مسکراہٹ اور اس لہجے کو کوئی واضح معنی پہنانے سے قاصر ہے۔ طنز، تضحیک، اپنائیت، یا چیلنج؟

وہ نگاہیں یہی کئے بیتاب سا کھڑا رہا۔

"دلہن کو ہاتھ پکڑ کر صوفے پر بٹھایئے۔ میں ابھی چائے بنا کر لاتی ہوں۔"

اصغر سے کہتی ہوئی وہ باہر نکل گئی

"دراصل اس بار مقابلہ میرے خیال میں تمھارے لئے سخت ہوگا" اصغر نے مسکراتے ہوئے کہا "دراصل تمھاری بھابی کو بھی مطالعے کا شوق اور بحث مباحثے کا جنون ہے اس کا رویہ روایتی لڑکیوں سے بہت حد تک مختلف

اور کسی قدر رجارحانہ ہے۔ ان کی دلچسپیوں کا ساتھ دینے کی نہ مجھے فرصت ہے نہ یارا۔ اس لئے جب بھی ایسا کوئی موقع آیا تان اسی بات پر ٹوٹتی تھی کہ نسیم کو واپس آجانے دو تمھاری شکایت رفع ہو جائے گی۔"

تھوڑی دیر بعد وہ چائے کی ٹرے سنبھالے ہوئے واپس آئی۔ بالکل گھریلو انداز میں دوپٹہ سینے سے ہٹا ہوا۔ بال کسی قدر بے ترتیب ایک شریر لٹ پیشانی پر مچلتی ہوئی۔

"پیالی سے ہاتھ دھونے سے بہتر ہے کہ چائے ہیں ہی بنا دوں کتنی شکر۔؟"

"آپ سامنے رہیں تو شکر کی ضرورت نہیں"

"تو آپ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ آپ کو بھی بولنا آتا ہے۔"

"بولنا نہیں، چپ کرانا"

"ہار جاؤ گے!"

"وہ ہار جیت سے زیادہ قیمتی ہوگی"

"اپنے ساتھ الفاظ کی بازیگری نہیں چلے گی۔ مرد اپنی انا کی حفاظت کے لئے مضبوط مستحکم باوردی الفاظ کا ایک حفاظتی دستہ ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کبھی کبھی یہ حفاظتی دستہ ہی اسکی شکست بن جاتا ہے۔

"ہارے ہوئے کو کیا ہرانا"۔

"رستم زماں صاحب زیادہ خوش فہمی میں نہ مبتلا ہو۔ ایک مرتبہ جیت گئے تو ساری زندگی اپنی فتح پر پشیمان رہو گے"۔ خیر چائے پیو۔" آخری جملہ ادا کرتے وقت سارے جہاں کی ماتا اور اپنائیت اسکے لہجے میں گھل گئی اور وہ سراسیمہ سا اسے دیکھنے لگا۔

"تسلیم کر لو کہ تم اتنے مضبوط نہیں ہو جتنا ابھی چند منٹ پہلے تک خود کو سمجھتے تھے" سیما نے شوخی سے کہا۔

نسیم خاموش رہا ـــــ

"خوبصورتی چہرے میں نہیں جسم میں ہوتی ہے ـــ ہے نا؟"

"جی ہاں"

"میں سفید کو سفید اور سیاہ کو سیاہ کہنے کی عادی ہوں۔ سچ وہی ہے جو تشبیہ اور استعارے کی مدد کے بغیر بولا جائے۔ تم اتنی دیر سے یہاں کھڑے میرے چہرے کو نہیں دیکھ رہے تھے۔ تم چہروں کو ہمیشہ اس جسم کی وساطت سے دیکھتے ہو جسکی وہ شناخت ہے۔"

پھر اسنے بہت معنی خیز انداز میں کہا "ہماری مجبوری یہ ہے کہ ہم ہمیشہ ہر چیز کو کسی دوسری چیز کے رشتے سے جاننے پہچاننے اور سمجھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ کسی چیز، کسی جذبے، کسی شخص کو الگ منفرد شکل میں تسلیم نہیں کر پاتے۔ کیونکہ یہ بے حد مشکل کام ہے۔"

نسیم خاموش رہا تو اس نے پھر کہنا شروع کیا۔

"میری باتیں کسی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اصغر کی بھی۔ اس پہ مجھے بے حد غصہ آتا ہے۔"

"سمجھ میں تو آتی ہیں لیکن ....."

"اچھا جانے دو۔ یہ بتاؤ تم شادی کیوں نہیں کرتے۔؟ میں لڑکی ڈھونڈھ دوں تمھارے لئے؟"

"مجھے ابھی اس موضوع پر سوچنے کی فرصت نہیں ملی۔"

"نہیں نہیں نسیم تم شادی نہ کرنا شادی بے حد بورنگ چیز ہوتی ہے۔ شادی ہرگز نہ کرنا آدمی کے سارے خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔ آدمی بالکل مفلس بے دست و پا ہو کر رہ جاتا ہے۔ آدمی کے پاس کچھ نہ ہو صرف خواب ہوں تو بھی وہ زندہ رہ لے گا مگر خوابوں کے بغیر تو وہ مردوں سے بدتر ہو جاتا ہے۔ مردے بھی تو خواب سے محروم ہوتے ہیں!"

"تمکو ـــ آپکو اصغر بھائی سے تو کوئی شکایت نہیں۔!"

"سب سے بڑی شکایت تو یہی ہے کہ وہ شکایت کا کوئی موقع نہیں دیتے۔ اب یہی دیکھو میں تم سے کتنا ملتی ہوں۔ کتنی بے تکلف ہوں وہ ان سب باتوں سے بالکل بے نیاز ہیں۔ میں اکثر ایسی حرکتیں کرتی ہوں کہ کوئی بھی شوہر برا مانے یا شک کا شکار ہو جائے مگر وہ تو ایسے مٹی کے مادھو ہیں کہ ان پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔ ویسے مجھے ایسے لوگوں سے شدید نفرت بھی ہے۔ جو اپنی بیویوں پر شک کرتے ہیں

اب نسیم کو اس لڑکی سے خوف آنے لگا۔ اس نے دل کڑا کر کے کہا۔

"مگر آپ نے تو اصغر بھائی سے اپنی مرضی سے شادی کی تھی۔؟"

"یہی تو میرا سب سے بڑا دکھ ہے۔ اپنی مرضی کا دخل نہ ہوتا تو کچھ تسکین ہوتی ——"

اب واقعی اسے الجھن ہونے لگی۔ اس لڑکی کو سمجھنا اسے اپنے بس سے باہر معلوم ہونے لگا۔ یہ لمحے لمحے دھوپ چھاؤں کی طرح بدلتا ہوا موڈ بے باکی میں لپٹی ہوئی حیا۔ شوخی کے حجاب سے جھانکتی ہوئی دکھ کی شدت بے نیازی کے پردے میں احساسِ حسن بے تکلفی وہ کہ دوسروں کو ایک لمحے میں تمام مدافعتوں سے محروم کر دے۔ اس سے ملنا تو جان جوکھوں کا کام ہے۔

لڑکیاں واقعی بہت بے وقوف ہوتی ہیں۔ وہ سمجھتی ہیں شادی ان کے تمام مسائل کا حل ہے۔ لیکن شادی کے بعد یہ پتہ لگا پاتی ہیں کہ ان کی ضرورت شادی نہیں شادی سے ماسوا تھی۔

پھر ذرا ٹھہر کر اس نے کہا۔

"اصغر میرا بہت خیال رکھتے ہیں۔ اتنا کہ بہت کم شوہر کرتے ہوں گے۔ مگر —— مادی ضروریات اور —— جسم کی ضروریات کے علاوہ بھی تو ضرورتیں ہوتی ہیں۔ میں نے بہت ڈرامائی انداز میں اصغر سے شادی کی تھی۔ تم کو شاید معلوم ہو کہ میرے قریبی رشتہ داروں میں سوائے پھوپھی کے کوئی نہیں۔ وہ اور سارے خاندان والے میری اوندھی سیدھی چالوں اور اوٹ پٹانگ حرکتوں کے سبب مجھ سے بہت پریشان تھے۔ بلکہ اکثر میرے متعلق اچھی رائے نہ رکھتے تھے۔ جبکہ جبین میری پھوپھی زاد بہن جو بے حد خوبصورت تھی اور اس سے زیادہ ذہین سمجھی جاتی تھی، کے سبھی مداح تھے حالانکہ وہ —— خیر تو ہر آدمی مجھے ہر بات پر جبین کی مثال دیتا۔ مجھے بڑا غصہ آتا۔ ہر بات پر مجھے طعنہ دیا جاتا کہ تم سے کون شادی کرے گا۔ گویا شادی زندگی کی سب سے بڑی بات تھی۔ اور پھر یہ ہوا کہ پھوپھی نے میری شادی کی کوششیں شروع کر دیں۔ ایک دن مجھے کچھ عورتیں دیکھنے آئیں۔ جبین کو خاص کر چھپا دیا گیا تاکہ کسی طرح میں ٹھکانے لگوں۔ گویا میں بھی کوئی قابلِ فروخت چیز تھی کہ اچھی جبین کی موجودگی میں مجھے کوئی نہ پوچھتا۔ مجھے معلوم ہوا کہ وہ صاحب دو ہزار روپئے ماہوار کے ملازم ہیں۔ اس لئے بڑی چیز سمجھے جاتے ہیں۔ مجھے پہلے ہی خاصی نصیحتیں کر دی گئی تھیں کہ با سلیقہ، سگھڑ، امورِ خانہ داری سے واقف اور پابندِ صوم و صلوٰۃ قسم کی لڑکی نظر آؤں۔ جبین ایک دوسرے کمرے سے ڈرائنگ روم میں میرے ہونے والے شوہر کو جھانک رہی تھی۔ میں نے اسکو ایک دھکا دیا تو وہ بالکل ان کے سامنے جا پڑی۔ اور پھر پلٹ کر چیختی ہوئی میرے پیچھے بھاگی۔ میں اسی طرح دوپٹہ کمر سے لپیٹے ہوئے بال بکھرائے ان عورتوں کے سامنے جا کھڑی ہوئی اور جبین کو ان لوگوں نے پسند کر لیا —— اس وقت جو ایک طنز آمیز فخریہ مسکراہٹ جبین کے چہرے پر رقص کر رہی تھی وہ تیز چھری کی طرح میرے دل میں اتر گئی۔ میں نے فیصلہ کر لیا اور مجھے موقع بھی جلد ہی مل گیا۔ چند ہی روز بعد اصغر میرے گھر آئے جبین کی بات پکی ہونے کی مبارکباد دینے۔ ان کی تنخواہ اس وقت چھ سو روپئے تھی۔ دیگر اعتبارات سے بھی وہ جبین کے ہونے والے شوہر سے بہتر تھے۔ وہ اکثر آتے تھے مگر میں نے کبھی ان کے متعلق سوچا تک نہ تھا۔ میں ان کے سامنے بیٹھ گئی اور ان کی آنکھوں میں دیکھ کر پوچھا۔

"آپ مجھ سے شادی کریں گے ؟"

"ایں !" ذرا الجھن کے ساتھ انھوں نے مجھے دیکھا۔

"میں آپ سے پوچھ رہی ہوں، آپ مجھ جیسی بے ڈھنگی اور فضول سی لڑکی سے شادی کرنا پسند کریں گے ؟" میں نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہا۔

تھوڑی دیر وہ خاموش رہے پھر میری طرف دیکھ کر بولے۔

"سیما تم مجھ سے شادی کرو گی ؟"

"بشرطیکہ آپ جبین کی شادی سے پہلے مجھ سے شادی کر لیں۔"

یوں ہماری شادی ہو گئی۔

"اس وقت وہ مجھے بے حد ڈرامائی بہت رومانٹک لگے لیکن اب پتہ چلا کہ وہ تو مجھ سے زیادہ فضول ہیں۔ وہ جو سمجھتے ہیں کہ زندگی میں بسر

ایک بار ڈرامائیت یا رومانس کافی ہوتا ہے۔ اب میں کبھی ان سے شکایت کرتی ہوں تو صرف مسکرا کر رہ جاتے ہیں۔ یا کہہ دیتے ہیں کہ خوابوں کی دنیا عورتوں کے لئے ہے مردوں کو اور بہت سے کام ہیں۔ گویا عورت کو کوئی کام ہی نہیں۔ سوائے اس کے کہ کھانا کھائے کپڑے پہنے اور بچے ــــــ"

جملہ ادھورا چھوڑ کر اس نے پوچھا۔

"اور چائے پیو گے ــــ؟" پھر خود ہی جواب بھی دیدیا۔ "ہاں ہاں ضرور پیو گے۔ ابھی لائی۔ بلکہ ایسا کرو کہ میرے ساتھ باورچی خانے تک چلو۔ کبھی کبھی مجھے تنہائی سے اتنا خوف آتا ہے۔ اتنا خوف آتا ہے کہ کیا بتاؤں ــــ

ــ ہاں ایک بات تو میں تبانا بھول ہی گئی۔ جب میں اصغر پر زیادہ ناراض ہوتی ہوں تو وہ بڑے مزے سے کہتے ہیں کہ بھئی اپنی یہ شاعری اور فلسفہ نسیم کے لئے بچا کر رکھو۔ مجھ بھینس کے آگے بین بجانے سے کیا فائدہ؟"

"دراصل وہ بہت مصروف آدمی ہیں۔ اور آپ جانتی ہیں ان پر کتنی ذمہ داریاں ہیں ــ"؟

"کیا میں ان کی ذمہ داری نہیں ہوں؟"ــ

"ان کی بھی تو مجبوریاں ہیں ــــ"

"بات یہ نہیں ہے مسئلہ یہ ہے کہ میری زندگی بھی اتنی ہی قیمتی ہے جتنی ان کی ہے۔ کیوں کہ زندگی آج ہے اور دوبارہ نہیں۔ ان کی زندگی بھرپور گذر رہی ہے اور اس میں میرا حصہ بہت کم ہے۔ اگر میں اپنی زندگی کا اتنا ہی حصہ ان کے لئے الگ کر کے باقی قطعی اپنے لئے وقف کر لوں تو ــــ؟"

"اپنے لئے تو پھر بھی نہیں ہو گی۔ کسی نہ کسی عنوان سے وہ دوسروں کے لئے ہو گی۔ کیونکہ فی الحال بھی وہ آپ کے لئے ہی ہے"

"چلو یوں ہی سمجھ لو، تم نے میرے لئے آسانی پیدا کر دی ہے ــ ابھی میں کسی نہ کسی عنوان سے باقی وقت بھی انھیں کے کھاتے میں گذار رہی ہوں۔ کیوں کہ جو حصہ مجھے ان کی زندگی سے ملتا ہے۔ باقی وقت میں بقیہ حصے کے حصول کی خواہش، انتظار میں گذارتی ہوں۔ فرض کر لو میں باقی حصہ کسی اور کے لئے وقف کر دوں؟"

"آپ اپنے لئے کوئی نہ کوئی مصروفیت پیدا کر سکتی ہیں۔"

"مثلاً میں کسی اور کو اپنی پسند اپنی تمناؤں کا مرکز بنا سکتی ہوں؟" کسی اور سے عشق کر سکتی ہوں؟"

وہ سٹپٹا گیا۔ اس لڑکی سے ملنا، اس سے بات کرنا تو پل صراط سے گذرنے سے زیادہ کٹھن کام ہے۔ آدمی ننگے سچ کا مقابلہ کس طرح کرے۔ یہاں تو الفاظ کے پر جلتے ہیں۔ اس لمحے اس کے ذہن میں اس کے شہر کی سڑکوں پر دوڑتی ہوئی دو بسیں ابھر آئیں۔ ایک بس تیزی سے دوسری بس سے آگے نکل گئی ہے اور جب پیچھے والی بس نے آگے نکلنے کی کوشش کی تو اگلی بس نے سانپ کی طرح بل کھانا شروع کر دیا۔ کبھی پچھلی بس لڑتے لڑتے بچتی، کبھی راہ گیر لپیٹ میں آتے آتے رہ جاتے آخر جب پچھلی بس نے اپنی رفتار کم کر دی تاکہ اگلی بس آگے نکل جائے تو اگلی بس نے بھی اپنی رفتار بالکل کم کر دی اور پچھلی بس کا راستہ روک کر چلنے لگی۔ آخر مجبوراً پچھلی بس نے پھر آگے نکلنے کی کوشش شروع کر دی۔ اور کھیل دوبارہ شروع ہو گیا۔ اور پھر کئی راہ گیر بس کی زد . . . . پچھلی بس اگلی بس سے ٹکرا . . . . .

پھر وہ اس طرح چونکا جیسے بے ربط خواب دیکھتے دیکھتے یکا یک بیدار ہو گیا ہو۔ کمرہ خالی تھا۔

کچھ دن کی غیر حاضری کے بعد ایک بار نسیم جب اس کے یہاں گیا تو اس نے کہا۔

"معلوم ہوتا ہے تم کو پتہ چل گیا ہے کہ میں تمہارا انتظار کرتی ہوں۔ اس لئے اب تم نے لڑکیوں والی حرکت شروع کر دی ہے۔"

"میں دراصل کچھ مصروف رہا۔"

"نہیں بلکہ لڑکیوں کی طرح تم نے نخرے شروع کر دیئے ہیں۔ ان کو تو اس بات پر معاف کیا جا سکتا ہے کہ جہاں انھیں ذرا لفٹ ملی دماغ آسمان پر پہنچے۔ مگر تم کو تو یہ بات زیب نہیں دیتی۔"

"نہیں میں واقعی . . . ."

"اب تم جھوٹ بولنے کی کوشش کر رہے ہو۔" اس نے بات کاٹ کر کہا ــــ

"سچ بول دوں؟" اس نے دھمکانے والے انداز سے کہا۔

"اگر رستم زماں ہو بہت ہو تو ۔۔۔!" سیما نے چیلنج کیا ۔

"مجھے یہاں آنے سے ڈر لگتا ہے ۔" نسیم نے ہچکچاہٹ کے ساتھ کہا ۔

"کیوں ؟" مشتاق لہجے میں سوال ہوا ۔

"کیونکہ آپ مجھے اچھی لگنے لگی ہیں ۔ کیونکہ آپ سے دوری مجھے محسوس ہونے لگی ہے ۔" وہ بے اختیارانہ کہہ گیا ۔

"تو ۔۔۔؟"

"آپ سمجھتی کیوں نہیں ۔۔۔؟"

"میں تو دیکھ رہی ہوں ۔ تم کچھ نہیں سمجھ رہے ہو ۔"

"دیکھئے نہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"میرا خیال ہے اس وقت تم کو چائے کی شدید ضرورت ہے ۔" کہتی ہوئی وہ باہر نکل گئی ۔

عجیب مصیبت ہے ۔ دوسروں سے سب کچھ کہلوا لیتی ہے اور پھر کرب میں مبتلا کر کے چھوڑ دیتی ہے ۔ نسیم کو خیال آیا ۔

پھر تھوڑی دیر بعد وہ چائے لے کر آئی تو اس نے بڑی بے نیازی سے کہا ۔۔۔

"تم کانٹے سے ڈرنا چھوڑ دو ۔"

یہ لیجئے گویا کانٹا منھ میں پھنسا ہے مگر ڈور کھینچی نہیں جا رہی ہے ۔ اور کانٹے سے نجات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔۔۔ یہ تو بڑی تکلیف دہ صورت ہے کسی ایک طرف تو ہونا ہی چاہئے ۔ اس نے سوچا ۔

"میں تمہیں اچھی لگتی ہوں ۔ اس لئے تم کو میرے پاس آنے سے ڈر لگتا ہے ۔۔۔؟"

اس نے بڑی معصومیت سے پلکیں جھپکاتے ہوئے پوچھا ۔

وہ خاموش رہا ۔

"میں اچھی لگتی ہوں تو تم کو روزانہ آنا پڑے گا ۔ سمجھے ۔" اس نے پھر سادہ سے لہجے میں کہا ۔

وہ خاموشی سے اسے دیکھتا رہا ۔

پھر جب وہ کئی دن سیما کے گھر نہ گیا تو وہ خود اس سے ملنے گئی ۔

"اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ مجھ سے نہ ملنا تمہارے لئے سودمند ہوگا تو یہ غلط ہے ۔" کہتی ہوئی وہ گھر میں چلی گئی ۔

پھر یہ ہوا کہ نسیم کے فرصت کے اوقات کا زیادہ حصہ سیما کے گھر سیما کے ساتھ گذرنے لگا ۔ اور یہ وقت بہت خوشگوار ہوتا تھا کیونکہ اب درمیان میں کوئی کشمکش کوئی حجاب نہیں رہ گیا تھا ۔

سیما نے کسی قسم کی مخالفت نہ کر کے گویا نسیم کو اسے چاہنے اور چاہتے رہنے کی آزادی دیدی تھی ۔ اس سے زیادہ کی وہ خواہش بھی کیا کرسکتا تھا ۔ اس نے رفتہ رفتہ دریافت کیا کہ وہ اس کا آئیڈیل تھی اور وہ اسے بے روک ٹوک چاہ سکتا تھا اور کسی کو چاہتے رہنا تو کوئی بری بات نہ تھی ۔

اصغر دفتر کے کام سے بیرون ملک کے سفر پر جاتے وقت اپنے بھائی اکبر کو اپنے گھر منتقل کرنے کے علاوہ نسیم سے بھی تاکید کر گیا تھا کہ وہ سیما کا خیال رکھے اس لئے اب نسیم کے وقت کا بیشتر حصہ سیما کے گھر پر گذرتا ۔ دن میں اکبر گھر پر رہتا ہی نہ تھا ۔ رات میں بھی اکثر اس کے سو جانے کے بعد نسیم وہاں موجود ہوتا ۔۔۔ اس نے دبے دبے الفاظ میں اس بات پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تو سیما نے ہنسی میں ٹال دیا ۔ ایک رات جب نسیم کافی دیر سے گھر جانے کے لئے نکلا تو گھر سے نکلتے ہی اسے اکبر کی کسی قدر تیز آواز سنائی دی ۔

"بھابھی ۔۔۔ ایسا نہ ہو کہ مجھے بھائی صاحب کو لکھنا پڑے کہ ۔۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"تمہارا جو دل چاہے لکھ دو ۔۔۔ لیکن بہتر ہوتا تم یہ لکھ دینا کہ جو بوجھ میں ڈھو رہی ہوں اس کا تعلق بھی اصغر سے نہیں نسیم سے ہے ۔" سیما نے ایسے عجیب سے لہجے میں کہا کہ نسیم ڈر گیا ۔

فجر کی اذاں کے وقت تک نسیم بدقت اس فیصلے پر پہنچ سکا کہ اسے سیما سے دور ہو جانا چاہئے ۔ کیونکہ اس کے علاوہ کوئی دوسری راہ اس کے لئے نہیں ۔۔۔

لیکن اس سے دور رہنا اس سے دور رہنے کے فیصلے سے کہیں زیادہ مشکل تھا ۔۔۔

شاہد کی ولادت کے بعد سیما نے نسیم کا باقاعدگی سے پیچھا کرنا شروع کر دیا ۔

نسیم اس سے جتنا ہی دور رہنے کی کوشش کرتا سیما اس کے اتنا ہی قریب آنے اور قریب رہنے کی کوشش کرتی۔ یہاں تک کہ ایک دن سیما نے نسیم سے کہہ دیا کہ وہ اس سے اتنی آسانی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا — یہ کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے اور شادی کرے گی اور یہ بھی کہ وہ اس سے بھاگ کر اس سے نکل نہیں سکتا اگر وہ اسکے گھر نہیں آئے گا تو پھر ہر جگہ اسے اپنے سائے کی طرح ساتھ پائے گا۔

پھر جب نسیم اس کے گھر گیا تو اس نے شاہد کو اس کی گود میں دیتے ہوئے بڑے خوشگوار موڈ میں پوچھا —

"کیسا لگا؟"

"بہت پیارا بچہ ہے۔" نسیم نے اسے بمشکل سنبھالتے ہوئے کہا۔

"ہاں! اپنا بچہ پیارا ہوتا ہی ہے۔"

نسیم نے گھبرا کر اس کی طرف دیکھا پھر چور نگاہوں سے اس کمرے کی طرف دیکھا جہاں اس وقت اصغر موجود تھا۔

"بھابھی! آپ کو ڈر نہیں لگتا!"

سیما نے زوردار قہقہہ لگایا۔ اور اونچی آواز میں کہا۔

"مرد بہت بے وقوف، کمزور اور بزدل ہوتے ہیں۔ جبکہ ساری زندگی خود کو عقلمند، مضبوط اور بہادر سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں — آئینے میں صرف اپنا عکس دیکھتے رہنے سے بات نہیں بنتی جب تک اسی آئینے میں کوئی دوسرا عکس موجود نہ ہو۔"

"کبھی کبھی آپ خطرناک حد تک خوفناک لگتی ہیں۔"

"عورت کو صرف رومانی حد تک خطرناک لگنا چاہئے۔ یہی کہنا چاہتے ہو نہ!"

"آپ کو سمجھنے کے لئے ایک زندگی چاہئے۔"

"جن عورتوں کو سمجھنا نہیں پڑتا یا جو آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہیں وہ عورتیں نہیں ہوتیں۔ بھیڑ ہوتی ہیں۔"

آخر کار نسیم کو بھاگنا ہی پڑا۔

وہ شہر سے باہر چلا گیا۔ لیکن یہ حقیقت اس پر اور زیادہ واضح ہو گئی کہ سیما اس کی عادت بنتی جا رہی ہے۔ وہ اس سے دوری کو شدت سے محسوس کرتا رہا۔ اس کے کھو جانے کا اندیشہ اس کے لاشعور کا ایک حصہ بن گیا۔ اور آخر کار اسے اپنے شہر لوٹنا تھا۔

جب وہ واپس پہنچا تو سیما اسکے گھر پر ہی تھی۔ نسیم کو دیکھتے ہی اس نے کہا —

"جس چیز سے نکل نہیں سکتے اس سے بھاگنے کی کوشش کیوں کرتے ہو؟"

یہ بات اس نے اتنے پیار اتنی اپنائیت سے کہی کہ نسیم نے بے اختیارانہ اس کے ہاتھ تھام لئے۔ سیما نے شاہد کو آگے بڑھا دیا۔ اور نسیم نے اسے چوم لیا۔

"کبھی کبھی مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں اتنی بے مصرف اور غیر اہم نہیں جتنی اصغر نے مجھے سمجھنے پر مجبور کر دیا تھا۔" سیما نے کہا۔

تھوڑی دیر بعد جب نسیم اپنے گھر والوں سے مل چکا تو سیما نے اس سے کہا —

"نسیم مجھے گھر پہونچانے نہیں چلو گے۔؟"

راستے میں سیما نے بتایا کہ اصغر آج کل باہر گئے ہوئے ہیں۔ اور اکبر کالج کے الیکشن کے ہنگاموں میں تمام دن بلکہ اکثر رات کو بھی مصروف رہتا ہے۔

اس بار نسیم اور سیما نئے سرے سے ملے اور بہت دنوں تک بغیر کسی تلخی کے ملتے رہے۔ شاہد ایک نئی قدر مشترک تھا۔ اور نسیم کے لئے بھی وہ آہستہ آہستہ عادت بنتا جا رہا تھا۔

ایک دن سیما نے اس سے کہا —

"نسیم! آخر تم یہ بات کو تسلیم کیوں نہیں کر لیتے کہ تم میرے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے؟"

"بہت سی باتیں تسلیم نہ کرنے میں ہی عافیت ہوتی ہے۔"

"پھر تم نے بزدلانہ باتیں شروع کر دیں۔؟"

"بہادری اور حماقت میں بس ذرا سا ہی فرق ہوتا ہے۔"

"تم آخر ڈرتے کس چیز سے ہو۔ تم جو خود کو بہت ذہین اور دانشور سمجھتے ہو کیا تم بھی عام انسانوں کی طرح دنیا سے ڈرتے ہو؟"

"دنیا تو میرے اندر بند ہے میں اپنے آپ سے ڈرتا ہوں۔"

"میں تو کسی سے بھی نہیں ڈرتی۔ نہ صفدر سے نہ گھر سے، نہ تم سے نہ اپنے آپ سے۔ نہ دنیا سے۔ میں خود کو کبھی کبھی اس یقین پر آمادہ نہیں کر پاتی کہ میری زندگی کا مقصد بس دوسروں کی خوشی کے لئے اوروں کے بنائے ہوئے قانون اور رسم و رواج کے مطابق قطعی غیر اہم زندگی گذار کر غیر اہم موت مرجانا بھیڑ بکریوں کی طرح ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ میں دنیا کی سب سے اہم ہستی ہوں۔ میں اپنی پسند اپنی مرضی کی زندگی اور موت چاہتی ہوں۔"

"خوبصورت عورتوں کے حقوق ویسے بھی دنیا پر زیادہ ہوتے ہیں آپ کو اس سے بڑی بڑی باتیں کرنے کا حق ہے۔" نسیم نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"شکریہ! اپنی تعریف پر خوش ہونے کی کمزوری سے میں بھی بری نہیں ہوں۔ لیکن یقین کرو میں بہت شدت سے یہ محسوس کرتی ہوں کہ عورت کی خوبیاں اسکے لئے زنجیر کے معنی رکھتی ہیں۔ اس کا حسن بھی مردوں کے لئے ہے۔ اور اس کی ذہانت بھی۔ اس کی کمزوری سے بھی دوسرے ہی بلکہ میں واضح الفاظ میں کیوں نہ کہوں، مرد فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس کی طاقت کا استحصال بھی وہی کرتے ہیں۔ غرض کہ عورت ہر صورت میں نقصان میں رہتی ہے۔"

"آپ نے پیدا ہونے میں ذرا جلدی کی۔ کوئی نصف صدی پہلے پیدا ہوگئیں۔ اور یہ کہ غلط ملک کا انتخاب کیا آپ نے پیدا ہونے کے لئے۔" نسیم نے اسی طرح مسکراتے ہوئے کہا۔

"تم سنجیدہ بات کو مذاق میں ٹال تو سکتے ہو مگر مذاق بنا نہیں سکتے۔ میں جانتی ہوں تم میری بات، میرا کرب سمجھ رہے ہو، مگر اپنے قلعے سے باہر آنے ہوئے ڈرتے ہو۔" سیما نے اسے گہری نظروں سے دیکھتے ہوئے گمبھیر لہجے میں کہا۔

"میں آپ کے محسوسات سمجھ رہا ہوں۔ مگر ساتھ ساتھ یہ بھی جانتا ہوں کہ انسان کو اپنا دکھ، اپنا کرب دنیا کا سب سے بڑا دکھ معلوم ہوتا ہے اور اس میں اس حد تک صداقت ضرور ہوتی ہے۔ کہ فرد صرف اپنے دکھ کا تجربہ کر سکتا ہے، دوسرے دکھوں کا اسے صرف علم ہو سکتا ہے جسے وہ صرف اپنے دکھوں کو آنا فی بنا کر محسوس کر سکتا ہے — لیکن میں ساتھ ساتھ یہ بھی جانتا ہوں کہ ہم اپنی پیدائش کے پہلے سے مروجہ قوانین اور رسم و رواج کی پیداوار ہیں۔ ہماری پیدائش انکا نتیجہ ہے۔ ہم زنجیر کی ایک کڑی ہیں اس سے الگ نہیں۔ عیسیٰ کو سچ بولنے کے لئے اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر ڈھونی پڑی۔"

"مگر میں تو پہلے ہی مصلوب ہوں۔"

شاہد کے رونے کی آواز سن کر وہ کمرے کی طرف لپکی اور اسے سینے سے لگا کر پیار کرنے لگی۔

"مجھے تو یہ بھی زنجیر ہی معلوم ہوتا ہے۔" سیما نے شاہد کو بھینچتے ہوئے کہا —

"اور یہ زنجیر آپ کے لئے راحت ہے۔ بھابی دراصل قیود و بندش سے ہی زندگی عبارت ہے۔ کہیں محبت اور وفا کی زنجیر، کہیں زمان و مکان کی قید، آزاد تو صرف موت ہے۔"

ایک دن سیما نے نسیم سے ریشم جیسے ملائم اور شہد جیسے شیریں لہجے میں کہا۔

"نسیم! مجھے تم سے دوستی کی بو آتی ہے جبکہ اصغر سے بزرگی کی۔ وہ میرا اپنی حد تک بہت خیال رکھتے ہیں۔ لیکن وہ میرے کندھے سے کندھا ملا کر نہیں کھڑے ہو سکتے۔ وہ ذرا اونچے پلیٹ فارم پر کھڑے ہونے کے عادی ہوگئے ہیں۔ اور وہ چاہیں بھی تو برابر نہیں آسکتے۔ اس لئے میں ان کے ساتھ زندگی بھی نہیں گذار سکتی۔ میں ایک اجنبی شفیق کے زندگی گذارنے پر ایک صاف گو اور ہم خیال دوست کے ساتھ زندگی گذارنے کو ترجیح دونگی — اس کی آنکھوں میں قمقمے جھلملا رہے تھے۔ اور ہونٹوں پر کہکشاں پھیلی ہوئی تھی۔ اس وقت وہ نسیم کو دنیا کی خوبصورت ترین عورت نظر آرہی تھی۔ اور یکایک اس کے دل میں اسے اپنا لینے کی خواہش مچلنے لگی —

"آپ کو شاید پتہ نہیں کہ مرد کا رویہ محب کی حیثیت سے کچھ اور ہوتا ہے اور شوہر کی حیثیت سے اس سے بالکل مختلف۔"

"میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ میں سمجھتی ہوں کہ محبت کرنے کی

اور دوسروں کو سمجھنے کی صلاحیت قدرت کا ایک عطیہ ہے۔ جو ہر شخص کو عطا نہیں ہوتا۔"

"میں آپ کی رائے سے اختلاف کرنے کی اجازت چاہتا ہوں ـــــ اگر میری بات سچ ثابت ہوئی تو؟"

"تو میں تم سے بھی قطع تعلق کرنے میں تامل نہیں کروں گی۔"

خوف کی ایک شدید لہر نسیم کے دل میں دوڑ گئی۔ اب وہ آہستہ آہستہ سیما کی ہر بات ہر دھمکی کو سنجیدہ سمجھنے کا عادی ہوتا جا رہا تھا۔

"سیما ــ بھابھی! یہ بات اتنی آسان نہیں جتنی آپ سمجھ رہی ہیں کسی بات کے کہنے اور اس پر عمل کرنے میں بہت فرق ہے۔"

"میں تو سمجھتی ہوں کہ عمل کرنا زیادہ آسان ہوتا ہے۔ اکثر باتیں کہنی مشکل ہوتی ہیں۔"

"آپ مجھے بے حد دشواریوں میں مبتلا کر رہی ہیں۔"

"تم نظریاتی انسان ہو۔ اس لئے تم میں قوت عمل کی بے حد کمی ہے میں تمہاری یہ خفتہ صلاحیت بیدار کر دوں گی۔"

دوسرے کمرے میں اکبر کہہ رہا تھا۔

"بھائی جان! آپ دیکھنے نہیں بھابھی۔ . . . ."

"تم ابھی بہت ناتجربہ کار ہو۔" اصغر نے بات کاٹی۔ "تم اپنی بھابھی کو بالکل نہیں جانتے۔ میں جانتا ہوں وہ اوپر سے وہ سب کچھ نظر آتی ہیں جو وہ نہیں ہیں۔ وہ ایک بے چین روح ہے جو اپنی تلاش میں، اپنی امنگوں کی بھول بھلیوں میں الجھ گئی ہے۔ میری آنکھیں بند نہیں ہیں۔ لیکن میرا ذہن اس سے زیادہ روشن ہے۔ تمہیں فکر کی ضرورت نہیں ہے۔"

اسی وقت کمرے میں سیما داخل ہوئی اور اس نے دوسرے دروازے سے اکبر کو باہر جاتے ہوئے دیکھا۔ فوراً اس نے کہا۔

"آپ مجھے طلاق دے دیجئے۔"

اصغر نے ٹھہرے ہوئے لہجے میں جواب دیا ــ

"اگر تم نے اکبر کی بات سن لی ہے تو میرا جواب بھی سن لیا ہوگا ــ اس لئے کسی شکوے کا جواز نہیں رہ جاتا۔"

سیما کو شدید مایوسی ہوئی۔ اس نے جو کم سمجھا تھا وہ سرے سے پھٹا ہی نہیں۔ اس لئے وہ جھنجھلاہٹ کا شکار ہو گئی۔

"مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں کہ آپ کے اور اکبر کے درمیان کیا بات ہوئی۔ میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ میں آپ کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتی آپ مجھے طلاق دے دیجئے۔ میں نسیم سے شادی کرنا چاہتی ہوں۔"

اصغر اسے سکون سے دیکھتا رہا۔ سیما نے بھی خود پر قابو پا لیا تھا اور اب وہ پر سکون نظر آنے کی کوشش میں کامیاب تھی۔

"شادی سے پہلے اور شادی کے بعد کے رویئے میں حالات ہمیشہ ایک نمایاں تبدیلی پیدا کر دیتے ہیں ـــــ ضروری نہیں کہ تمہاری وہ توقعات جو مجھ سے پوری نہیں ہو سکیں، دوسرا پوری کر سکے۔"

دوسرا بم پہلے سے بھی ناکارہ ثابت ہوا۔ سیما کو اس بات پر شدید غصہ آیا کہ اصغر نے تکلفاً سیما کو کوئی اہمیت نہ دی۔ وہ تو اس طرح بات کر رہا تھا جیسے کسی آسمان کو چھوتی ہوئی پہاڑ کی چوٹی پر دھرنا مارے ہوئے برف کا دیوتا اپنے معتقدین کی رہنمائی کر رہا ہو۔

"سارے مرد ایک جیسی باتیں کرتے ہیں۔ وہ اپنے آگے کسی کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے ــــ مجھے طلاق چاہئے اور بس۔" سیما نے جھلا کر جواب دیا۔

اصغر کے ٹھہراؤ میں کوئی فرق نہ آیا۔ اس نے اسی سکون سے جواب دیا۔

"اس وقت تم جذباتیت کا شکار ہو۔ اس لئے تمہاری سمجھ میں کوئی بات نہ آئے گی۔ بہر حال چونکہ مجھے تمہاری خوشی عزیز ہے اس لئے میں تم کو مشورہ دوں گا کہ کچھ دن تم اس آدمی کے ساتھ جس سے شادی کرنا چاہتی ہو کسی حتمی فیصلے سے پہلے گذار لو اگر اسکے بعد بھی تم اپنے اس مطالبے پر قائم رہیں تو . . . ."

"اب آپ کمینگی پر اتر آئے، آپ مجھ پر الزام لگا رہے ہیں؟" اسکا گلا رندھ گیا۔ آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ وہ تیزی سے کمرے سے باہر نکل گئی ــ

سارے ہم ایک ساتھ اس وقت پہنچے جب سیما نے اس واقعے کی اطلاع

نسیم کو خود دی ـــــ اس ایک لمحے نے اس کی طویل بے یقینی، تذبذب اور خدشات کو یک لخت ختم کر دیا۔

"اب واپسی کا کوئی راستہ نہیں" نسیم نے کہا تھا۔

نسیم کو اپنے ذہن پر قابو پانے اور خود کو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے پر آمادہ ہونے میں کئی ماہ لگے اور جب آخر کار وہ اپنے ذہنی اور جذباتی خلفشار سے فاتح کی حیثیت سے برآمد ہوا تو اسے پتہ چلا کہ اب وہ سیما کے بغیر زندگی کا کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا۔

اس دوران سیما کی زندگی میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی۔ سوائے اس کے کہ نسیم اس کے گھر نہیں آتا تھا۔ وہ خود نسیم کے گھر بہت کم جاتی تھی اور جتنی بار جاتی تھی اس سے کم بار اس کی نسیم سے ملاقات ہو پاتی تھی۔ اصغر کے عمومی رویئے میں بھی کوئی نمایاں تبدیلی نہ ہوئی تھی۔ سوائے اس کے کہ اس نے شاہد پر خصوصی توجہ دینا شروع کر دی تھی۔ وہ بھی اپنے باپ سے پہلے کے مقابلے میں زیادہ مانوس ہو گیا تھا۔ اصغر کو جب بھی موقع ملتا وہ شاہد کے ساتھ کھیلتا رہتا۔ اس کے لئے نئے نئے کھلونے اور کپڑے لاتا۔ اور کبھی کبھی شام کو اسے لیکر باہر بھی نکل جاتا جبکہ اس سے پہلے وہ اس قسم کے تکلفات کو غیر ضروری سمجھتا تھا۔ اب ایسا لگتا تھا کہ وہ شاہد کی وجہ سے بطور خاص گھر بھی جلدی پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاہد بھی اس کو دیکھتے ہی اسکی طرف لپکتا۔ اور جب تک وہ گھر پر رہتا سیما کی طرف کم ہی توجہ دیتا۔ ویسے سیما کے ساتھ اس کے رویے میں کوئی قابل محسوس تبدیلی نہ آئی تھی۔ جبکہ سیما کے رویے سے کسی قدر کشیدگی اور بے چینی کا احساس ملتا تھا۔

ایک دن اصغر چند خوبصورت سوٹ شاہد کے لئے لے کر آیا۔ اور سیما کو سوٹ دیتے ہوئے کہا ـــ

"ذرا شاہد کو تیار کر دو ـ میں اسے باہر لے جاؤں گا۔"

"آپ کبھی میرے لئے کوئی چیز لے کر نہیں آئے۔ تب مجھے خود سے کبھی کھانے لے گئے۔ آپ نے کبھی میری خوشی یا میرے احساسات کی پرواہ نہ کی۔"

"تم کو مکمل آزادی رہی ہے کہ تم جہاں چاہو جاؤ۔ جو چاہو خرید و۔ پھر اس شکایت کا کیا جواز ہے ـ!"

"کیا آپ کو معلوم نہیں ہے کہ عورت کے لئے دنیا کی تمام دولت سے زیادہ قیمتی وہ معمولی سا تحفہ ہوتا ہے جو شوہر اپنی بیوی کے لئے خود لے کر آتا ہے اور محبت بھرے دو جملوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔"

"میں تم کو اس قسم کی عامیانہ خواہشات سے بالاتر سمجھتا رہا ہوں میں تم کو عام عورتوں سے مختلف سمجھتا ہوں۔"

"مجھے مردوں کی اسی بات سے سب سے زیادہ چڑ ہے کہ خطرے کے ہلکے سے احساس کے ساتھ ہی وہ الفاظ کے قلعے میں محصور ہو جاتے ہیں۔" وہ باقاعدہ لڑائی پر آمادہ تھی۔

"نہیں سیما۔ حقیقت یہ ہے کہ میں سمجھتا تھا کہ تم اس قسم کی باتوں کو گھٹیا جذباتیت پر محمول کرو گی۔ ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ میری طبیعت اس قسم کے اظہار سے مطابقت نہیں رکھتی۔"

"لیکن اب آپ نے اپنے خون، اپنی محبت، شاہد کے لئے سارے اصول ساری وضعداری کتنی آسانی سے بالائے طاق رکھ دی۔"

"سیما! اب تم شاہد کو بھی اپنا حریف تصور کر رہی ہو۔ جو اتنا ہی تمھارا بھی خون ہے جتنا میرا ـــ"

"بات یوں نہیں ہے جس طرح آپ پیش کر رہے ہیں۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ آپ اسے مجھ سے چھیننے کی کوشش کر رہے ہیں۔"

اصغر کو ہنسی آ گئی۔

"اب تم بالکل بچوں کی سی باتیں کر رہی ہو۔" پھر اس نے بہت گمبھیر لہجے میں کہا "ایک باپ کی حیثیت سے اپنے فرائض سے بطریق احسن سبکدوش ہونے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ تم اپنی الجھنوں کے سبب شاہد کو پوری توجہ نہیں دے پا رہی ہو۔ میں صرف اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ ، ، ۔ اس کا معصوم ذہن شروع سے ہی کشمکشوں اور الجھنوں کی آماجگاہ بن جائے۔ مجھے اظہار کا سلیقہ نہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ مجھے تم دونوں کی خوشیاں عزیز ہیں ـــ"

"صرف باتیں ہی باتیں ہیں۔"

"الفاظ محبت کے اظہار کا سب سے گھٹیا ذریعہ ہیں۔"

اس بار جب نسیم کی سیما سے ملاقات ہوئی تو اس نے کہا۔

"سیما ——— ! اب فیصلوں کو عملی جامہ پہنانے کا وقت آگیا ہے۔"

سیما بے نیازی سے شاہد سے کھیلتی رہی۔

نسیم نے دوبارہ ذرا جوش سے کہا۔

"میں نے بدقت امی کی رضامندی حاصل کر لی ہے۔ ویسے بھی میں اب تمہارے بغیر زندگی کا تصور نہیں کر سکتا۔"

"تم مجھ سے محبت کرتے ہو۔؟"

"کیا اب بھی اقرار کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے؟"

"ہاں۔"

"میں سمجھتا ہوں اب تک جس جذبے کو میں محبت سمجھتا رہا وہ محبت سے کمتر جذبے تھے۔ پچھلے دنوں مجھے احساس ہوا کہ میں شاید تمہاری محبت پر اپنی ماں کی محبت بھی قربان کر سکتا ہوں۔"

"اتنی محبت ہے مجھ سے۔؟"

"ہاں بھئی ——— کہہ جو دیا۔"

"کیا محبت اور شادی لازم و ملزوم ہیں۔"

"یہ تم کیسی باتیں کر رہی ہو ——— مذاق چھوڑ دو۔ ہمیں بہت سنجیدگی سے اس مسئلے سے نپٹنا ہے۔" نسیم جھنجھلا گیا۔

"میں بالکل سنجیدہ ہوں۔ میں تم سے محبت کرتی ہوں اس لئے تم سے شادی نہیں کروں گی۔"

"مگر یہ ہنگامہ تو آپ نے شادی کے لئے کھڑا کیا تھا۔ اور آپ کو پتہ نہیں کہ اس فیصلے تک پہنچنے میں مجھے کس جہنم سے گذرنا پڑا ہے۔"

"تم صرف مجھ سے محبت کرتے ہو مگر میں شاہد سے بھی محبت کرتی ہوں۔"

"شاہد مجھے بھی اسی قدر عزیز ہے جتنا آپ کو . . ."

"تم کچھ بھی کہو ——— تم شاہد کو باپ کی محبت نہیں دے سکتے۔ اس میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں ہے۔"

"میں آپ کو کیسے یقین دلاؤں . . ."

"تم مجھے اس کا یقین دلا ہی نہیں سکتے۔ اور میں اپنی خوشیوں کے لئے اس کی زندگی برباد نہیں کر سکتی۔"

"آپ نے آندھی بن کر ایک تناور درخت کو اکھاڑ پھینکا ہے۔ اور اب آپ اس درخت سے بے پروا گذر جانا چاہتی ہیں؟"

"کبھی طوفان کے اپنے کرب کے متعلق بھی تم نے سوچا ہے۔ جو اسے ہمیشہ بے قرار رکھتا ہے۔؟"

"آپ بے حد خود غرض ہیں۔ آپ کو اپنے علاوہ کسی کی پرواہ نہیں۔" کہتے ہوئے نسیم غصے میں باہر نکل گیا۔

نسیم کا خیال تھا کہ سیما کے اس رویے کا سبب کوئی وقتی جذبہ ہے۔ جس کے فرو ہوتے ہی وہ اپنے پچھلے فیصلے پر عمل کر لے گی۔ کیونکہ اس کے اور اصغر کے درمیان جو کچھ ہو چکا تھا اس کے بعد ان دونوں کا یکجا رہنا ممکن ہی نہ تھا لیکن سیما سے چند مزید ملاقاتوں نے اس کے اس خیال کی مکمل تردید کر دی۔ سیما اب بھی کبھی کبھی نسیم کے گھر جاتی تھی۔ لیکن نسیم اس سے ملنے سے گریز کرتا۔ اور اگر کبھی مجبوراً ملنا ہی پڑتا تو ایسی بے نیازی سے ملتا جیسے مختصر سفر کے مسافر ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ جبکہ سیما اپنے لہجے کی پرانی اپنائیت برقرار رکھتی۔

نسیم سے انکار کے بعد سیما اور اصغر کے تعلقات نہ صرف معمول پر آگئے بلکہ پہلے سے کہیں زیادہ خوشگوار ہو گئے تھے اور اس میں سیما کی کوششوں کا بہت دخل تھا۔ اب اصغر بھی اپنی بیوی اور بچے کے ہر معاملے میں ذاتی دلچسپی لیتا۔ اور ایک بار اپنے خول سے باہر آنے کے بعد اسے بھی احساس ہوا کہ ان دونوں کے درمیان جو تکلف شادی کے بعد سے اب تک باقی تھا وہ نہ صرف تکلیف دہ تھا بلکہ اسی کی کسی قدر ذمہ داری خود اس پر بھی آتی تھی۔ اب وہ دونوں گذرے ہوئے سنگین واقعات کا تذکرہ اس طرح کرتے تھے جیسے ان کی کسی بھیانک خواب سے زیادہ حیثیت نہ رہی ہو۔

اب وہ ایک مثالی ازدواجی زندگی گذار رہے تھے۔

ایک دن سیما کی فرمائش پر وہ تینوں نسیم کے گھر گئے۔ اصغر اور نسیم کا چونکہ اس سنگین ازدواجی مکالمے کے بعد پہلی بار سامنا ہوا تھا۔ اس لئے

نسیم کچھ عجیب سی صورتحال سے دوچار تھا۔ ایک طرف وہ رسمی اخلاق برتنا چاہتا تھا۔ دوسری طرف اصغر سے نظریں چار کرنے کا یارا نہ تھا۔ سیما سے وہ ویسے ہی کھنچا کھنچا سا رہتا تھا۔

جونہی نسیم کی والدہ چائے بنانے مڑ گئیں۔ اصغر نے نسیم سے بڑے رسان سے کہا۔

"نسیم! جن باتوں کو تم اب بھی بوجھ بنائے ہوئے ہو ان کو ہم بہت پہلے بھول چکے ہیں۔"

"جی ــــ!"

"زندگی میں نہ جانے کتنے طوفان آتے ہیں۔ اور گزر جاتے ہیں۔ ان کو جان کا روگ تو نہیں بنایا جا سکتا ــــ تم نے تو آنا جانا ہی ترک کر دیا۔"

"جی ــــ حاضر ہوں گا۔"

اس طرح نسیم نے تکلفاً اصغر کے یہاں دوبارہ جانا شروع کر دیا۔ گو وہ بہت کم جاتا تھا اور عموماً اس وقت جاتا تھا جب اصغر یا اکبر میں سے کسی کے گھر پر موجود ہونے کے امکانات ہوں۔ لیکن جب کبھی موقع ملتا سیما کوئی نہ کوئی ایسی بات کر دیتی، کہہ دیتی جو نسیم کو ماضی کی طرف لے جاتا جس سے وہ بچنا چاہتا تھا۔ ایسا لگتا جیسے سیما نے نسیم کی اپنے ماضی قریب سے چھٹکارا حاصل کرنے کی شدید کوششوں کو ناکام بنانے کا تہیہ کر رکھا ہو۔

اب نسیم اس سے دور دور رہنے کے فیصلے کے باوجود سیما کے یہاں جاتا تھا۔ اور اکثر اس سے بولنے، اسے دیکھنے، اس کے قریب رہنے کی شدید خواہش کے باوجود اس کے یہاں جانے سے گریز کرتا تھا۔ اکثر اس کا دل شاہد کو دیکھنے اسے گود میں لے کر کھلانے، اسے پیار کرنے کو چاہتا۔ مگر جب شاہد سامنے آ جاتا تو ایک عجیب سی جھجھک اس پر طاری ہو جاتی۔ وہ شاہد پر بھرپور نظر ڈالنے سے بھی ہچکچاتا۔ اور یہی کیفیت سیما کے سلسلے میں بھی ہوتی۔

چوٹ ٹھنڈی ہوئی تو اسے پتہ چلا کہ جس کرب کو وہ محرومی کا نتیجہ سمجھ رہا تھا وہ دراصل توہین کا احساس تھا۔ اس عورت نے اس کے انا کو بہت ٹھیس پہنچائی تھی۔ وہ جو ایک کمزور جنس تھی اس سے بے جان کھلونے کی طرح کھیلتی رہی۔ اس نے ایک طوفان کی طرح اپنی زد میں آنے والوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا مگر خود پہلے کی طرح مکمل، سالم، ہنستی مسکراتی فاتح برآمد ہوئی۔

اصغر کی فطری بے پروائی اور خوشدلانہ رویہ کبھی اسے اپنا منھ چڑاتا محسوس ہوتا۔

ایک دن جب سیما کچن میں چائے بنا رہی تھی۔ شاہد نے زور زور سے رونا شروع کر دیا۔ نسیم اس کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن شدید خواہش کے باوجود نہ اسے گود میں اٹھایا نہ اسے بہلانے کی کوشش کی۔ وہ خاموشی سے کھڑا اسے روتے بلبلاتے دیکھتا رہا۔ سیما لپک کر آئی اور نسیم کو اس طرح کھڑا دیکھ کر بولی۔

"شاہد سے بھی جھگڑا ہو گیا ہے کیا؟"

نسیم کو یکایک بے حد غصہ آ گیا۔ مگر وہ خاموش کھڑا رہا۔

"مجھے معلوم ہے تم شاہد کو چاہتے ہو۔ مگر تم اس سے بھی بے نیاز رہنے کی کوشش کرتے ہو۔ ایسی کوشش کا کیا فائدہ جس میں کامیابی کا امکان ہی نہ ہو ــــ"

"میں چاہت میں یقین ہی نہیں رکھتا۔" اس کا لہجہ بڑا تلخ تھا۔

"جھوٹ بولنے سے حقیقتیں نہیں بدل جایا کرتیں۔ تم جانتے ہو کہ تم مجھے اور شاہد کو بے حد چاہتے ہو تم یہ بھی جانتے ہو کہ میں تم سے اب بھی اسی طرح محبت کرتی ہوں۔"

"محبت ــــ یہ لفظ آپ کے منھ سے اچھا نہیں لگتا۔"

"افسوس ہے کہ تم محبت کو مشروط جذبہ سمجھتے ہو۔"

"آپ خود غرض ہیں۔ آپ کو اپنے علاوہ کسی سے محبت نہیں۔ شاہد سے بھی نہیں۔" کہتا ہوا نسیم باہر نکل گیا۔

پھر ایک دن سیما نے نسیم کو اس کے گھر پر جا لیا۔

"کیوں اپنی زندگی برباد کرنے پر تلے ہوئے ہو۔ اپنے نظریات اور خواہشات میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا کر کے دیکھو کہ دنیا کتنی حسین ہے

زندگی بے غرض اور بے مطالبہ محبت حاصل ہے کہ جس کی خواہش میں لوگ زندگیاں گزار دیتے ہیں؟"

"خوب! زندگی بنانے کا وہ درس دے رہا ہے جس کا کام زندگیاں برباد کرنا ہے۔ محبت کی راہوں کا پیامبر وہ بنا ہے جس کا کام ہی دکھ کی کھیتیاں لگانا ہے۔"

"کیا تم واقعی ایسا سمجھتے ہو؟" سیما نے یکایک بے حد دل گداز لہجے میں پوچھا —

"ظاہر ہے —" نسیم کا مختصر اور اکھڑا سا جواب تھا۔

"تم کو ایک دن میری محبت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔" بے حد سنجیدہ لہجے میں سیما نے کہا۔

نسیم خاموش رہا۔

نسیم حسب معمول بہت دیر سے سو کر اٹھا تو اسے پیغام ملا کہ سیما نے اسے فوراً بلایا ہے —— جب وہ پہنچا تو وہ کچھ لکھ رہی تھی، پرچہ لکھ کر اس نے اندر رکھ دیا۔ —— اس دن سیما اسے سب سے زیادہ حسین لگی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے سیما نے اپنے حسن میں اضافہ کی ہر ترکیب بے حد احتیاط سے اختیار کی ہو۔ نسیم اسے دیکھ کر بالکل مسحور ہو گیا۔ اور اس کے دل کا چور دوبارہ جاگ اٹھا۔ سیما اس کے سامنے بیٹھ گئی اور میٹھے میٹھے لہجے میں اس سے ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگی۔ نسیم کا عزم کمزور پڑنے لگا۔ تو یکایک اسے اپنی حفاظت کا خیال آ گیا۔

"آپ نے مجھے کیوں بلایا تھا؟"

"یوں ہی ملنے کو جی چاہ رہا تھا۔ تمہارا تو اب ملنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔"

یکایک اسے بے چارگی کا احساس ہونے لگا۔

"کام کی بات کیجئے۔ بتایئے آپ نے کیوں بلایا تھا؟"

سیما چند لمحے اسے غور سے دیکھتی رہی۔ پھر بولی۔

"تمہیں یہ یقین دلانے کے لئے کہ میں تم سے محبت کرتی ہوں۔"

"بیکار باتیں چھوڑیئے۔ آپ اپنی بات کا یقین دلانے کی کوشش کو ضد کے علاوہ کیا کہا جا سکتا ہے۔"

سیما نے باورچی خانے کی طرف بڑھتے ہوئے نسیم سے کہا۔

"تم بھی ادھر ہی آ جاؤ۔"

نسیم جا کر کھڑکی کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اس وقت اس کی شدید خواہش یہ تھی کہ کاش سیما اس قسم کی باتیں بند کر دے جن کے اب کا کیا ذکر سننے کا بھی وہ روادار نہ تھا۔ تاکہ وہ اس کے حسن اور ادا سے پیدا شدہ رومانی ماحول سے محفوظ ہو سکے۔ خواہ یہ سب کچھ کتنا ہی وقتی اور بے معنی کیوں نہ ہو۔

کیبنٹ میں اپنی چیز رکھ کر سیما نے مٹی کے تیل کا ٹن اٹھایا اور نسیم سے مخاطب ہوئی۔

"تم کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ میں تم سے محبت کرتی ہوں۔"

"اعتراف اور یقین میں بہت فرق ہے۔ مگر میں تو یقین کرنے کے لئے بھی تیار نہیں ہوں۔"

سیما نے دھڑاک سے باورچی خانے کا دروازہ اندر سے بند کر لیا۔ پھر کھڑکی کے سامنے آ کر بولی۔

"تم کو میری محبت کا یقین نہیں —— ؟"

"نہیں ——" نسیم نے بے نیازی سے کہا۔

سیما نے اپنے کپڑوں پر مٹی کے تیل کا ٹن الٹ لیا۔

"اب بھی کہہ دو کہ تم کو میری محبت کا یقین ہے۔؟"

نسیم یکایک ڈر گیا۔ چند لمحے وہ اسے بے یقینی سے دیکھتا رہا پھر اس کے اندر کا بے غیرت انسان جاگ اٹھا۔

"میں اس ڈرامے سے متاثر ہونے والا نہیں۔ نہ میں کوئی نئی چوٹ کھانے پر آمادہ ہوں۔ آپ ایسے ڈھنگ سے مجھ سے محبت کا اعتراف کرانا چاہتی ہیں۔ جبکہ مجھے پتہ ہے کہ آپ میں محبت کرنے کی صلاحیت ہی نہیں ہے۔ آپ صرف محبت پانا چاہتی ہیں۔ بس۔"

سیما نے ماچس کی تیلی سلگا دی اور جلتی انگلیوں میں پکڑ کر پر عزم لہجے میں کہا۔

"اب بھی وقت ہے مان لو ورنہ زندگی بھر پچھتاؤ گے۔"

"نہیں —— قطعی نہیں۔"

ابھی الفاظ پوری طرح نسیم کی زبان سے ادا بھی نہ ہوئے تھے کہ سیما شعلوں میں تبدیل ہو گئی۔

اپنی پہچان میں

حمید سہروردی

ابھی پہچان کے کتنے زینے پھلانگنا ہے
ہر طرف
ایک ہی دسنا کا گمان غالب ہے
سر پہ بادل ہیں
نظروں کے سامنے پگڈنڈیاں ہیں
قدموں کے نیچے زمین ہے

ریت کے صحرا میں
مقدس گردن
پیاسا حلقوم
نانا کے مقدس لبوں سے چوسے ہوئے ہاتھ
اور معطر جسم
شہید ہو گئے
پہچان کی خاطر

میں کون ہوں
اس ریت کے صحرا میں
آفتاب کی روشنی میں بھی مدھم ہوں
اندھیرے میں پھیلے اور بڑھے ہوئے ہاتھ
اپنی اپنی شناخت کے لئے
لڑ بھڑ گئے

نانا گھوڑا بنے
لیے
اپنی پیٹھ پہ سوار نواسوں سے کہہ گئے
کہ
روشنی کو پھیلاؤ
روشنی کو تیز کرو
جنگ و جدل کے سارے مناظر
آنکھ کی پتلی میں ٹھہرے ہوئے ہیں
اپنی پہچان میں
اپنی پہچان میں

محمد اعظم

فاحشہ عورتو !
کیا کوئی تم میں ایسا نہیں
جو مجھے اس طرح چھل سکے
میں طلسمِ گماں کے سرورِ عجب (جاوداں) کو لئے
نرم آغوش سے
سخت آغوش تک
ایک برحق سفر طے کروں ....

فاحشہ عورتو !
وہ فریبِ مسلسل کی نعمت
کہاں سے ملے ۔
کیا کوئی
تم میں ایسا نہیں
مجھ سے جو
جھوٹ کو سونگھ لینے کی
خُو چھین لے
آرزو چھین لے

ظفر زیدی

قدم قدم پہ کوئی خوف سا گذرتا ہے
وہ اپنے گاؤں میں جاتے ہوئے بھی ڈرتا ہے

ہزار زلزلے مری بے پناہ ڈرتا ہے
مگر وہ پھر بھی مری راہ سے گذرتا ہے

کبھی جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے تمام بدن
کبھی وہ دل میں دبے پاؤں بھی اترتا ہے

ہوائیں چلنے لگی ہیں چہار جانب سے
سنبھالنا کہ ہر اک سلسلہ بکھرتا ہے

اتر رہا ہوں میں تنہائیوں کے دریا میں
یہ دیکھنے کو پس آب کیا ابھرتا ہے

یہ دھوپ جسم جلا دیگی ٹھیک ہے لیکن
ہر ایک شخص یہاں اپنی موت مرتا ہے

بجائے اسکے کہ مجھکو بھی جگمگا دیتا
وہ چاند ہے کہ مری تیرگی سے ڈرتا ہے

خورشید سحر

ردائے سبز سروں سے نہ ابکے ڈھلنے دو
گھنے درختوں کو جیسے ہمد ساتھ چلنے دو

تمام چہرے چمکتے دکھائی دیں گے تمہیں
طلسم خواب کا منظر ذرا بدلنے دو

میں سب چراغ اگر ہوں تو بے سبب یعنی
انا کی کورغ تو کہتی نہیں کہ جلتے دو

سحر زدہ ہوں میں مجھ سے سحر سحر ملنا
بہت طویل سہی غم کی رات ڈھلنے دو

شناخت آئی تو ڈھونڈے گا پھر مجھے خورشید
بدل رہا ہے جو تصویر جاں بدلنے دو

ارمان شام نگری

جادوگر بوڑھے کی وحشت بھری جادو نگری
قید تھی شبنمۂ حالات میں سپنوں کی پری

ہاتھ سے ہاتھ کی دوری میں تھا مخفی احساس
شدتِ قرب سے ہو جائے کی اک پیالی گری

دائرے بنتی ہے جو نوکِ قلم کی فطرت
زندگی ہوتی ہے ان چند حصاروں میں گھری

کالے جنات کا شہزادہ ادھر تھا دلگیر
غرق تھی خوابِ جوانی میں ادھر لال پری

مرمریں باہنوں پہ یوں آہنی پنجے کا دباؤ
چیخ نکلی لبِ نازک سے عجب خوف بھری

ریل میں بیٹھ کے ہم بھاگ رہے تھے تنہا
قصر و اشجار مگر کرتے رہے ہم سفری

آذروں کے لئے ہے سنگ تراشی موقوف
ساعتوں کے واسطے اک پیشہ ہے اب شیشہ گری

حسن فن حسنِ حقیقت کا اہم نکتہ ہے
کیوں نظر اہلِ نظر ڈالے رہے ہیں بری

شہر کے ٹھنڈے دیہات کی خنکی سے اہم
اسلئے اوڑھ کے چادر کے عوض آیا دری

نادم بلخی

دردِ دل کو چشمِ نم لللہ دردِ سر نہ کر
مفت میں آنسو بہا کر پاک دامن تر نہ کر

ظلمتِ شب میں نہ دے گا کچھ بھی سنہرے چراغ
اے مری وحشت مجھے گھر ہی میں رکھ باہر نہ کر

گرمیٔ خوں سے پگھل کر روشنی دیتا ہے دل
سرد رہ کر سخت ہوگا موم کو پتھر نہ کر

شبنم و گل کی حکایت ہی نہیں وجہِ عذاب
جرم یہ بھی ہے قفس میں ذکرِ بال و پر نہ کر

شام سے پہلے کہیں ڈھونڈ لے جائے پناہ
بے سر و ساماں فضا ہے راستے میں گھر نہ کر

ہاں! سفر میں رہروی کو پائداری چاہیئے
ہر مسافر کو مگر تو راہ میں رہبر نہ کر

روح کی قربت سے بڑھ کر جسم کی قربت ہیں
ہجر میں محوِ الم اس کا یقیں تو کر نہ کر

ہر گلِ شہرِ وفا کی معتبر ہوتی نہیں
ہر گلی نامعتبر ہے یہ بھی تو باور نہ کر

رابطہ باہم کو بھی کچھ احساسِ دوری چاہیئے
بے تکلف ہو کے دل کو رنج کا مظہر نہ کر

دل جلانا فطرتِ ثانی ہے جس کے واسطے
باز اس سے آئیگا کیا؟ اس کو نادم کر نہ کر

زبیر شفائی

یہ کمال آفتاب سبز موسم دیکھنا
کھینچتا ہے کس طرح تصویر شبنم دیکھنا

خوں اگل دے گا پہنچ کر شام کی چوکھٹ پہ دن
چہرۂ خورشید کے بجھنے کا عالم دیکھنا

تمتماتے عارض و لب سے جھلکتی ہے نگاہ
دیکھنا لیکن اسے نزدیک سے کم دیکھنا

آسماں گم ہے سواد ارض ناہموار میں
سر اٹھائے ہیں مگر ابنائے آدم دیکھنا

چہرۂ فاروق اعظم ہے نگاہوں میں زبیر
عکس ابھرے گا کوئی پرچم بہ پرچم دیکھنا

ظہیر انور

ہر طرف بس دھواں ہی دھواں اور میں
اک سلگتا ہوا سائباں اور میں

کچھ تو کہتی ہیں اندر کی خاموشیاں
ڈھہ رہا ہے یہ کچا مکاں اور میں

دور جنگل میں پانی برستا ہوا
میری آنکھوں میں میری زباں اور میں

بس کہ تپتی ہوئی ہے زمیں پاؤں میں
سر پہ جلتا ہوا آسماں اور میں

جھڑ گئے سارے پتے ہوا پیڑ خشک
اب پرندے ہوئے بے اماں اور میں

الجھنیں پیش و پس، خوف، رسوائیاں
ہر نفس ہے یہاں امتحاں اور میں

حکم ہے داستاں اپنی لکھوں ظہیر
یہ پگھلتی ہوئی انگلیاں اور میں

شہناز نبی

سنہری دھوپ نکل کر بکھر گئے پتے
چلی جو زرد ہوا تو بکھر گئے پتے

جمی تھی گرد گزرتی رتوں کی چہرے پر
پڑی پھوار تو پھر سے سنور گئے پتے

ہرے ہوں خشک ہوں کب ان کا خود پہ زور رہا
جدھر کو لے اڑی آندھی ادھر گئے پتے

ہر ایک شاخ بلاتی رہی پسارے ہاتھ
شجر کی گود سے لیکن اتر گئے پتے

سفر نمود و فنا کا بہت کٹھن نکلا
ہر ایک راہ سے لیکن گزر گئے پتے

شمس الرحمٰن فاروقی

بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے — قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بعض لوگوں کا اعتراض ہے کہ چوں کہ گواہ سے کوئی باز پرس نہیں ہوتی۔ اس لئے معشوق جو محض واقعۂ قتل کا گواہ ہے۔ اسے یہ دھمکی دینا کیا معنی رکھتا ہے کہ تم مواخذہ سے بچ نہیں سکتے۔ قاتل نہ سہی تم گواہ تو ہو۔ بے خود موہانی نے اس اعتراض کے رد میں شعر کی ایک دلچسپ لیکن دور از کار توجیہہ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ رقیب کا مواخذہ تو ہوگا ہی اور رقیب چوں کہ معشوق کا عاشق ہے۔ اس لئے اس مواخذے کی بنا پر رقیب کو جو سزا ملے گی اس سے معشوق کو تکلیف پہنچے گی۔ لہٰذا یہ کہنا درست ہے کہ معشوق بھی مواخذۂ روزِ حشر سے بچ نہیں سکتا۔ لیکن اس توجیہہ میں کمزوری یہ ہے کہ رقیب کی سزا کے باعث معشوق کو کتنی ہی روحانی تکلیف کیوں نہ پہنچے۔ اسے کتنی ہی پریشانی کیوں نہ ہو۔ وہ بہرحال مواخذۂ روزِ حشر نہیں ہے۔ بلکہ رقیب کے مواخذے کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا براہِ راست معشوق سے کوئی مواخذہ ثابت نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں نے اس مشکل کو یوں حل کیا ہے کہ قتل اگرچہ رقیب نے کیا ہے لیکن معشوق کی شہ پر کیا ہے۔ یا معشوق نے براہِ راست ارتکابِ جرم سے بچنے کے لئے رقیب کے ہاتھوں عاشق کو مروا ڈالا۔ ان مفروضوں میں مشکل یہ ہے کہ شعر کی رو سے معشوق محض گواہ ہے

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

رقیب کو جرم پر اکسانے والا یا رقیب کو جرم کا حکم دینے والا نہیں ہے۔ شعر سے یہ بات کسی طرح نہیں نکلتی کہ جرم معشوق کے ورغلانے یا حکم سے ہوئے۔ لہٰذا یہ توجیہہ بھی بیکار ہے۔ اصل میں اس شعر کی بنیاد انگریزی قانون تعزیرات ہے جس کی رو سے کسی جرم کا شاہد بھی جرم میں شریک ٹھہرتا ہے۔ اگر وہ جان بوجھ کر جرم کو پوشیدہ رکھے۔ یعنی اگر ارتکابِ جرم کے بعد بھی کسی کو معلوم ہو جائے کہ فلاں شخص نے جرم کیا ہے اور وہ اس بات کو اس غرض سے پوشیدہ رکھے کہ مجرم سے مواخذہ نہ ہو تو وہ بھی شریکِ جرم ٹھہرتا ہے۔ لہٰذا اس قانون کی رو سے معشوق جس نے قتل کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لیکن جرم کو پوشیدہ رکھنا چاہا ہے وہ بھی مواخذے کا مستحق ہے۔ اگر سوال اٹھے کہ جرم کے پوشیدہ رکھنے کا ذکر شعر میں کہاں ہے؟ تو جواب یہ ہوگا کہ اگر جرم کے پوشیدہ ہونے یا رکھنے کا تصور نہیں ہے تو پھر شعر کا جواز ہی ختم ہو جاتا ہے۔ بات تو یہی ہے کہ رقیب نے عاشق کے قتل کا منصوبہ بنایا ہے۔ یا اس منصوبے کو سر انجام دیا ہے۔ اور صرف معشوق کو اس کی خبر ہے۔ اگر یہ بات سب کو معلوم ہو تو صرف معشوق کو اس بات پر متنبہ کرنے کے کیا معنی ہیں کہ رقیب قاتل ہوگا۔ لیکن گواہ تو تم ہو۔ اگر بہت سے گواہ ہوتے تو معشوق کو تنہا مجرم ٹھہرانا بے معنی ہو جاتا۔

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو — کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن۔

یہ پوری غزل غالب کے عام رنگ سے ہٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت

بحر : مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن۔

یہ ہے کہ اس میں بھی ان کے ذہن کا مخصوص طریقِ کار پوری طرح جلوہ گر ہے

اس غزل سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب صرف فارسی زبان کے ذریعہ پیچیدگی نہیں پیدا کرتے تھے بلکہ ان کے ذہن کا تقاضا ہی ایسا تھا کہ وہ ہر بات کی متعدد جہتیں ان اشعار میں بھی پیش کر دیتے تھے۔ جن میں وہ فارسی کا سہارا نہیں لیتے تھے جیسا کہ اس شعر میں محض ایک لفظ بدیسی ہے اور وہ بھی بالکل سامنے کا (گفتگو)۔ باقی سب الفاظ پراکرت کے ہیں۔ اور ایک ایک دو دو سالموں پر ہی مشتمل ہیں بلکہ زیادہ تر الفاظ ایک ہی ایک سالمے والے ہیں۔ شعر کا ایک مفہوم تو وہی ہے جو کتابوں میں بیان ہوا ہے۔ یعنی اب وہ دن نہیں رہے جب ہم اس فکر میں رہتا تھا کہ معشوق سے بات ہو تو کس طرح ہو یا کس پہلو سے ہو۔ بات تو اس سے ہو بھی چکی لیکن مقصد برآری نہیں ہوئی۔ اب کیا کریں؟ یا اب اگر دوبارہ بھی کہوں تو کس امید پہ کہوں؟ ایک بار تو کہہ کے دیکھ لیا۔ کچھ حاصل تو ہوا نہیں دوبارہ اپنے کو ذلیل کیوں کروں؟

لیکن شعر اتنا سادہ نہیں ہے۔ "گئی وہ بات کیوں کر ہو" "کچھ نہ ہوا" "پھر کہو کیوں کر ہو"۔ ان سب الفاظ کی نشست اور ان کے ماوراتی معنی کئی نکات پیدا کرتے ہیں۔ "گئی وہ بات" کے دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہی کہ وہ وقت گیا۔ اور دوسرا یہ کہ اپنے سے جو بات کرتے پھرتے تھے وہ اب ختم ہوئی (اپنے سے یہ بات کرتے تھے کہ ان سے کیوں کر بات کریں۔) معشوق کے سامنے لب اظہار نہ کھلے تھے تو اپنے آپ سے باتیں کرتے تھے کہ یہ کہیں گے وہ کہیں گے۔ یا خود کو معشوق فرض کر کے یا معشوق کو موجود فرض کر کے براہ راست بات کہنے کی مشق کرتے تھے۔ اب وہ سب باتیں نہ رہیں۔ مصرع اولیٰ میں "کیوں کر ہو" کے تین معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ کس لہجے سے ہو، کس پہلو سے ہو۔ دوسرے یہ کہ کیا سبیل کی جائے (کہ بات ہو سکے) اور تیسرے یہ کہ بھلا یہ ممکن بھی کہاں ہے۔ ؟ (ہو تو کیوں کر ہو یعنی بھلا ایسا ہو بھی سکتا ہے؟) مصرع ثانی میں "کچھ نہ ہوا" کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ کوئی اثر نہ ہوا۔ اور ایک یہ کہ کہنے میں اظہار نارسا رہا یعنی کہا تو ضرور لیکن ٹھیک سے نہیں کہا۔ پوری طرح نہیں کہہ "پھر" کے آگے سوالیہ نشان فرض کیجیے تو پورے مصرعے کے بالکل نئے معنی بنتے ہیں۔ کہ اگر کہنے سے کچھ نہ ہوا تو پھر کہو ہمارا کیا حال ہوگا؟ اب شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ پہلے تو یہ فکر تھی کہ معشوق سے بات ہو تو کس طرح ہو۔ کس پہلو سے ہو۔ لیکن اب پریشانی یہ ہے کہ اگر کہہ بھی لیا اور کہنے کا پھر کچھ اثر نہ ہوا تو کہو تو کہ میرا کیا حال ہوگا۔ میں کس طرح زندہ رہوں گا؟ ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ کہنا اور چیز ہے، گفتگو اور چیز۔ ہم نے کہہ تو لیا لیکن گفتگو نہ ہوئی پہلے مصرعے میں گفتگو ہونے کا ذکر ہے۔ اس لئے کہے سے کچھ نہ ہوا کے معنی ہوئے۔ کہا تو ضرور لیکن کچھ ہوا نہیں۔ یعنی گفتگو نہ ہوئی۔) اس کے بھی دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہ کہ معشوق سن کر چپ رہا۔ اس لئے گفتگو نہ ہو سکی صرف یک طرفہ اظہار رہا۔ اور دوسرے یہ کہ ہم نے کہہ تو سب کچھ لیا لیکن محسوس یہ ہوا کہ کچھ بھی نہ کہہ پائے اب دوبارہ کہیں بھی تو کیا یقین ہے کہ اس بار کچھ ہونے یا کرنے کا احساس ہوگا؟۔

واقعہ یہ ہے کہ اس قدر مشکل زمین میں اتنی سادہ زبان میں اس قدر تازہ و برجستہ و پیچیدہ شعر نکالنا غالب کے سوا کسی کے بس کا نہیں۔

شب خون شمارہ ۱۱۵ میں غالب کے شعر کی جو تفہیم کی گئی ہے وہ کئی لحاظ سے محل نظر ہے۔

(۱) پہلی بات تو یہ ہے کہ سہا مجددی کی شرح کو 'قرین قیاس' ماننے کے باوجود آپ نے یہ نکتہ اٹھایا ہے کہ اس سے صدرہ آہنگ زمیں' کی معنویت کم ہو جاتی ہے ...... (کیونکہ شعر میں بہانہ یا موقع کے معنی کی طرف اشارہ کرنے والا کوئی لفظ نہیں ہے)' ــــ میرا خیال ہے کہ اس کی توجیہ لفظ آہنگ' سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

(۲) غالب کے تمام شارحین پر گفتگو کرنے کے بعد آپ نے زیر نظر شعر کا جو 'بہترین مطلب' بیان کیا ہے اس میں دو قباحتیں پیدا ہو گئی ہیں۔

(الف) "واں" کا مطلب معشوق کی گلی ہی کیوں ہو؟ دوسرے مصرعے میں لفظ "قدم" کی موجودگی سے محبوب تک کیوں نہ سمجھا جائے؟

(ب) "ہم" کے معنی عربی میں غم بھی ہے اور اندیشہ بھی۔ اس کے علاوہ یہ امر بھی غور طلب ہے کہ 'ہم' اس رنج کو کہتے ہیں جو آنے والی مصیبت کے خیال سے ہو۔ اور غم اس رنج کو کہتے ہیں جو مصیبت موجودہ پر ہو۔" (لغات کشوری) ــ اس صورت میں 'ہم' کا مفہوم غم واندوہ کے بجائے اندیشہ زیادہ مناسب ہے، کیونکہ در محبوب بلکہ خود محبوب تک پہنچ جانے کے بعد غم واندوہ کیوں ہو کہ یہی منزل عشق ہے۔ البتہ اندیشہ ضرور ہے کہ نہ جانے محبوب کیا سلوک کرے؟ ہو سکتا ہے کہ وہ اب بھی تغافل برتے اور ہو سکتا ہے کہ اس قدر مائل بہ التفات ہو کہ دم ہی نکل جائے۔ بہر حال ہم بمعنی اندیشہ کی بلاغت قابل غور ہے۔

(۳) آخر میں آپ نے تمام شارحین کے برخلاف 'آہنگ زمیں بوس' کو ایک مرکب اور "قدم" کو تنہا لفظ قرار دے کر شرح کی ایک صورت اور بھی پیدا کی ہے۔ کیوں کہ اس میں معنی اور بھی لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ اور اس طرح شعر کا جو مفہوم بیان کیا ہے اس سے درج ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں:

(الف) 'واں' کا مطلب 'معشوق کی گلی' کیوں؟ خود محبوب تک کیوں نہیں؟

(ب) 'اگر معشوق کی گلی' ہی فرض کریں تو آگے کہاں جانا ہے؟

(ج) آگے جانے کی تاب کیوں نہیں ہے؟ اگر 'غم واندوہ وتعب' کی وجہ سے تاب نہیں ہے تو یہ 'غم واندوہ وتعب' کیوں ہے؟ کیا معشوق کی گلی تک پہونچنے میں جن صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا ان کا غم ہے؟ یا پھر معشوق کی گلی تک پہنچ جانے کا غم ہے؟ اس لئے 'غم واندوہ وتعب' کسی خاص سمت اشارہ نہیں کرتے۔ جبکہ ہم بمعنی اندیشہ سے یہ الجھن دور ہو جاتی ہے۔

(د) اگر "قدم" کو تنہا لفظ قرار دے بھی لیں تو اس سے 'اپنا قدم' یا 'عاشق کا قدم' کا مفہوم کیونکر پیدا ہو سکتا ہے؟ جس طرح اپنے ہی قدم چومنے کا جذبہ اور عمل دونوں خلاف معمول اور بے تقع ہیں، اسی طرح قدم اٹھتا نہیں، سو سو بار اٹھتے ہیں۔ اور غش کھا کر گرتے ہیں۔ بس یہی ہمارا قدم ہے، یہی ہمارا سفر ہے۔ مضحکہ خیز اور دور از کار مفہوم ہے۔

میرے خیال میں 'واں' بھی محبوب تک اور 'آہنگ زمیں بوس قدم' ایک ترکیب ہے۔

اس شعر کی تشریح سے پہلے چند باتوں کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے:

(۱) محبوب تک پہنچ کر جو غش آتے ہیں وہ اگرچہ اندیشۂ سلوک محبوب کی وجہ سے فطری ہیں۔ مگر اس غش آنے میں ان کے ارادہ کو بھی دخل ہے کیونکہ

(۲) 'زمیں بوس قدم' کی ترکیب سے صاف ظاہر ہے کہ غش کی حالت میں جب جب گرتے ہیں، منہ کے بل گرتے ہیں۔ اور پھر محبوب کے قدم ہی پر گرتے ہیں جس سے قدم چومنے کی خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں

(۳) پہلے مصرعے میں لفظ 'جو' کی موجودگی بھی ان کے ارادہ کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔

(۴) اندیشۂ سلوک محبوب کا احساس اس قدر شدید ہے کہ بار بار غش آتے ہیں یا بالارادہ کے تحت غش میں آتے ہیں۔

(۵) اس شعر کو پوری طرح سمجھنے کے لئے غالب کے درج ذیل شعر کو پس منظر کے

۱۷/۱۱ جولائی ۱۹۸۰

طور پر رکھئے۔

گیا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

نتیجہ ظاہر ہے۔ در محبوب سے نکالے گئے اور محبوب تک رسائی نہیں ہو سکی

(۴) غالب بڑا کامیاب عاشق ہے خود کہتا ہے۔

عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام

پھر یہ شعر دیکھئے:

کہتے ہو "نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"
دل کہاں کہ گم کیجے؟ ہم نے مدعا پایا

یعنی کس خوبی سے خود محبوب کی زبان قبول کروا لیا کہ دل اسی محبوب کے پاس ہے۔

ان چند اشاروں کے بعد شعر کی تشریح یوں ہونی چاہیے:

(۱)

بے = وجہ سے	ھم = اندیشہ
صد رہ = بار بار	آہنگ = ارادہ
زمیں بوس (مد زمیں بوسی) = زمین چومنا	قدم = قدم پر

آہنگ زمیں بوس قدم = (محبوب کے) قدم پر (چومنے کے لئے) گرنے کا ارادہ۔

محبوب تک پہنچ کر اس اندیشہ کی وجہ سے (کہ معلوم نہیں وہ کیا سلوک کرے) ہم کو جو غش پر غش آتے ہیں (وہ دراصل) ہمارے لئے محبوب کے قدم پر بار بار (چومنے کے لئے) گرنے کے ارادے سے ہے۔

اسی مفہوم کو اگر تمام شعری روایات اور غالب کے ذہن کی پیچیدگی اور اپج کے پس منظر میں پھیلایا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ محبوب کو پالینا ہی چونکہ عاشق کا منتہائے مقصود رہتا ہے اس لئے ہم محبوب تک پہنچ تو گئے مگر محبوب کی فطرت کے پیش نظر معلوم نہیں کیا ہو ——— یہ اندیشہ اس قدر شدید ہے کہ ہم پر بار بار غش آنے لگے۔ مگر اس فطری اور غیر ارادی عمل میں بھی ہمارے ارادہ کو دخل ہے یعنی ہماری بے خودی میں بھی ہوشیاری ہے کیونکہ اس طرح ہم اس کے قدموں میں پڑے رہیں گے۔

(۲)

ایک سیدھا سادہ مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے۔

پے ہم (پیہم) = لگاتار، مسلسل

محبوب تک پہنچ کر ہم کو جو (تکمیل آرزو کی خوشی یا فور شوق کی انتہا کی وجہ سے) مسلسل غش پہ غش آتے ہیں (وہ دراصل) ہمارے لئے محبوب کے قدم پر بار بار (چومنے کے لئے) گرنے کے ارادہ سے ہے۔

اس سلسلے میں غالب کے دو شعر دیکھئے جن میں خواہش کی تکمیل پر اس کے بار بار اعادہ کے لئے کیا کیا بہتر پیرایے بدلے ہیں۔

امیدوار ہوں تاثیر تلخ کامی سے
کہ قند بوسہ بشیریں لباں مکرر ہو

ہرو ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہ دونوں مفاہیم اگرچہ شاعر یا عاشق کے ایک ہی جذبہ یعنی محبوب کی قدم بوسی کو ظاہر کرتے ہیں۔ مگر ان دونوں میں ایک بڑا نازک سا فرق ہے۔ پہلے مفہوم میں ہم یعنی اندیشہ سے شاعر کے پچھلے تجربات اور مشاہدات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ جبکہ پیہم یعنی مسلسل سے وفور شوق کی انتہا ظاہر ہوتی ہے۔ بہر حال دونوں صورتوں میں بے خودی میں ہوشیاری اور "معشوق فریبی" کی ترکیب کارفرما ہے۔

(۳)

ایک تیسرا مفہوم بھی ہو سکتا ہے:

ھم = جانگدازی

محبوب تک پہنچ کر جانگدازی کے سبب سے ہم کو جو غش پہ غش آتے ہیں (وہی دراصل) ہمارے لئے محبوب کے قدم کو بار بار (چومنے کے لئے) گرنے کا قصد ہے۔

یعنی انتہائی صعوبتوں کے بعد جب ہم محبوب تک پہنچ گئے تو ہم میں اتنی بھی سکت نہیں تھی کہ اس کے قدم چوم سکتے (جو کہ ہماری دلی آرزو تھی) چنانچہ ہم جو وفور جذبات کی وجہ سے غش پہ غش آنے کی صورت میں بار بار زمین پر گرتے ہیں اسی سے محبوب کے قدم کو چومنے کا ہمارا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

(یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے کہ جانگدازی کی صورت میں اعصاب کمزور ہو جاتے ہیں کہ ذرا سی بھی خوشی یا غم برداشت نہیں ہو سکتا۔ اور بے ہوشی طاری

ہو جاتی ہے۔ اسی لئے شاعر کو محبوب تک پہنچنے کی خوشی یا اس تک قدم نہ جم سکنے کی وجہ سے غش پر غش آتے ہیں۔)

مگر اس مفہوم میں غش پر غش آنے کا عمل بالکل غیر ارادی اور بے اختیارانہ ہے۔ کیونکہ تمام تر زور ہم معنی جانگہبازی پر ہے، اور شاعر غش کے عالم میں قدم محبوب پر گرنے ہی کو اپنے مقصد کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتا ہے۔

آخر میں ایک بات اور ——— زیر بحث شعر اگرچہ غالب کے بہترین اشعار میں نہیں ہے۔ مگر ان باتوں کے علاوہ جن کی طرف آپ نے نشاندہی کی ہے۔ اسے غالب کے ان اچھے شعروں میں شمار کرنا چاہیے جن سے شاعر کی داخلی نفسیات اور قادر الکلامی کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

ہنکل　　　　　　　　　　　　اسد الزماں

◉ ــ "واں" کو معشوق کیسے فرض کر سکتے ہیں۔ جب معشوق کسی جگہ کا نام نہیں۔ اور "واں" شخص نہیں بلکہ جگہ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

اسد الزماں صاحب نے شعر کی تشریح میں جو مزید موشگافیاں کی ہیں، وہ قابل داد ہیں۔ لیکن ان کا شعر سے کوئی براہ راست تعلق نظر نہیں آتا

تفہیم شعر کی شرط یہ ہے کہ مفاہیم وہی برآمد کئے جائیں جو شعر سے براہ راست نکلتے ہوں۔

نئی دہلی　　　　　　　　　　　　شمس الرحمٰن فاروقی

آپ کا مضمون "نظیر اکبر آبادی کی کائنات" پڑھنے کو ملا۔ نظیر کا موازنہ انیس سے کرتے وقت آپ نے جس طوالت سے کام لیا ہے اس سے تو یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ زیر نظر مضمون نظیر کے متعلق نہیں بلکہ انیس کے مرثیہ کی شرح ہے۔ ایک مرثیہ کے دو بند ہر بند کے ہر مصرع اور ہر لفظ کی تشریح غالباً جعفر علی خاں اثر نے بھی اتنی طوالت سے کام نہ لیا ہوگا۔

صفحہ ۹ پر آپ نے لکھا ہے (کالم ۲ سطر ۱) "تلوار کے فولاد کو جتنی بار گرم کر کے ٹھنڈا کرتے ہیں وہ اتنی ہی لچکدار اور مضبوط ہوتی ہے۔"

آپ کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ فولاد کے اجزائے ترکیبی میں لوہا اور کاربن (کوئلہ) شامل ہیں۔ لوہا لچکدار ہوتا ہے جتنا زیادہ اس میں کاربن

۱۱۶/ جولائی ۸۰ء

شامل کیا جائے اسکی لچک (ملائمیت) کم ہوتی جاتی ہے اور وہ پھونک بجتا جاتا ہے۔ لوہے کی سلاخ کو اگر موڑا جائے تو وہ لچک کر ٹیڑھی ہو جائے گی۔ فولاد کی سلاخ کو موڑنے کی کوشش کریں تو وہ لچک (یعنی ملائمیت) نہ ہونے کی وجہ سے ٹوٹ جائے گی۔ لوہے میں کاربن شامل کرنے سے گو کہ اسکی ملائمیت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کی سختی بڑھ جاتی ہے۔ فولاد یا لوہے کو گرم کر کے فوراً ٹھنڈا کرنا اس عمل کو "تاؤ دینا" کہتے ہیں۔ اس سے دھات کی سختی بڑھ جاتی ہے اور ملائمیت بالکل ختم ہو جاتی ہے۔

بالاپور اکولہ　　　　　　　　　　　　سید سکندر علی

◉ میں نے لوہے کے لچکدار ہونے کا ذکر کیا ہے نرم ہونے کا نہیں۔ لچکدار ہونا اور چیز ہے، نرم یا ملائم ہونا اور چیز۔ پورے مضمون میں میر انیس کے اشعار کا تجزیہ بمشکل دو صفحوں میں نمایاں ہے۔ جبکہ مضمون تقریباً بارہ صفحوں کا ہے اگر سکندر صاحب کو پھر بھی شبہ ہے کہ یہ مضمون نظیر پر ہے یا انیس پر تو اس کا جواب میں کہاں سے لاؤں۔

نئی دہلی　　　　　　　　　　　　شمس الرحمٰن فاروقی

کتابیں

ماہنامہ روشن۔ نئی غزل نمبر • مدیر: خالد بدایونی

• روشن محل، سوتھہ بدایوں • دس روپے

ہندوستان میں ادبی رسائل یوں تو کثیر تعداد میں شائع ہوتے ہیں، لیکن جلد ہی بند ہو جاتے ہیں۔ کم ہی ایسے ہیں جو کسی طرح گھسٹ رہے ہیں، خاص نمبروں کا حال اس سے بھی برا ہے، پھر بھی چند رسالے ایسے بھی ہیں جن کا عام شمارہ بھی خاص نمبر سے کم نہیں ہوتا لیکن زیادہ تر خاص نمبر ایسے ہوتے ہیں جنھیں بہ مشکل عام شمارہ کہا جا سکتا ہے۔ روشن کا نئی غزل نمبر ایسا ہی ایک شمارہ ہے۔ ۲۴۸ صفحات پر مشتمل اس شمارے میں اگر نئی غزل پر اگر ایک بھی مضمون بھرپور ہوتا اور نئی شاعری کا ایک اچھا انتخاب شامل کر لیا جاتا تو یہ شمارہ صبا ہوتا لیکن مضامین کی طویل فہرست میں صرف چند معتبر نام نظر آتے۔ انور سدید اور شمیم حنفی لیکن ان کے مضامین نہیں بلکہ مضامین کا ایک ایک مختصر اقتباس شامل کیا گیا ہے، غزلوں کے انتخاب میں چند معتبر نام تو نظر آئے لیکن ان کی ترتیب عجیب و غریب ہے مثلاً حرمت الاکرام، سلطان اختر، پرکاش فکری، حامدی کاشمیری وغیرہ کی غزلوں سے قبل عنوان چشتی کی غزل — کم و بیش یہی حال حصۂ پاکستان کا ہے مثلاً توصیف تبسم کی غزلیں، اطہر نفیس کی غزل سے پہلے اور رسا، ظفر جمال، اسحاق وغیرہ کی غزلوں سے پہلے عدیم ہاشمی، خادم رضوی اور توصیف تبسم وغیرہ کی غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ حصہ مضامین میں وزیر آغا اور نظیر صدیقی کے مضامین مختصر دور شامل ہیں لیکن انھیں پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان تمام کمیوں اور خامیوں کے باوجود چند قابل قدر اور اہم شعرا کی غزلوں کی شمولیت نے پرچہ کو کچھ وقیع بنا دیا ہے۔

سید ارشاد حیدر ——

واردات • شمارہ ۱، مدیر خالد سعید • مسلم چوک گلبرگہ، ایک روپیہ

کاغذ کی بڑھتی ہوئی قیمت اور قارئین میں ادبی رسالوں کے ذوق مطالعہ کی کمی کے باوجود نئے ادبی رسالوں کی اشاعت کا اعلان قابل ستائش ہے! اعلان ۱۱۷، جولائی ۱۰ء کے مطابق ۱۹۷۷ء میں کئی نئے ادبی رسالوں کی زندگی شروع ہو رہی ہے۔

"واردات" کا پہلا شمارہ صرف ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے لیکن جیسا کہ اس شمارے کے اداریے میں تحریر ہے "... گو واردات بطور ریشل میگزین پیش ہو رہا ہے لیکن ہماری یہی کوشش ہوگی کہ یہ مشمولات کی بنا پر ادب میں کشیدہ قامت رہے" امید ہے کہ پرچہ آئندہ اور بہتر صورت میں شائع ہوگا کیوں کہ جنوری کے اس مختصر شمارے میں جوگیندر پال کے سات سطروں کے مختصر اور خوبصورت افسانے کے علاوہ عوض سعید اور شفق کے افسانے حمید الماس اور اسلم عمادی وغیرہ کی غزلیں شامل ہیں۔

کتابت اور طباعت گوارا ہے — سائز ڈیمائی ہے

—— سید ارشاد حیدر

ماہنامہ اردو اسٹیج • مدیر ہارون رزمی

• ۲۱۳ منگلوار وارڈ، مالیگاؤں • سائز ڈیمائی • تین روپے

۸۰ صفحات پر مشتمل اس شمارے میں صرف ایک مضمون "جدید شاعری کی ابجد" سلیم شہزاد کا ہے وہ بھی ادھورا۔ یعنی پورا مضمون پڑھنے کے لیے اگلے شماروں کا انتظار کیجیے اور ادبی رسالوں کا یہ حال ہے کہ اگلا شمارہ کب نکلے گا اس کی کوئی ضمانت نہیں اور اگر دو تین ماہ بعد شمارہ آیا بھی تو وہ تسلسل برقرار نہیں رہتا۔

نظموں میں محض بشر نواز، زاہدہ زیدی اور کمار پاشی کے نام اور افسانوں میں رشید امجد اور منظر الزماں کے نام قابل ذکر ہیں۔ غزلیں بہت کمزور ہیں۔ کتابت اور طباعت معمولی ہے

مجموعی طور پر پرچہ معمولی ہے۔ اسے معیاری بنانے کے لیے بہت محنت کی ضرورت ہے۔

سید ارشاد حیدر

اخبار و اذکار

اتر پردیش اردو اکیڈمی کی مجلس انتظامیہ نے قاضی محمد عدیل عباسی مرحوم (بعد از مرگ) اور معین احسن جذبی کو اردو زبان و ادب کے لئے ان کی مجموعی ادبی خدمات کے صلے میں پانچ پانچ ہزار روپئے کے خصوصی انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

کمیٹی نے اس سال انعام کے لئے موصولہ کسی کتاب کو تین ہزار روپئے کے انعام کا اہل نہیں پایا۔ جبکہ انعامات کی فہرست میں نقش اقبال (اسلوب احمد انصاری) اقبال ایک مطالعہ (کلیم الدین احمد) آخر شب کے ہمسفر (قرۃ العین حیدر) عرفان جمیل (جمیل مظہری) جیسی کتابیں بھی شامل ہیں۔ تعجب ہے اردو اکیڈمی "آخر شب کے ہمسفر" "بند دروازے" "نقش اقبال" "شاسا چہرے" "عرفان جمیل" اور "کرب خود کلامی" کو ایک ہی درجہ کی کتاب سمجھتی ہے۔ سب دھان بائیس پسیری کی یہ مثال بھی خوب ہے۔

اکاڈمی نے ۱۹۸۲ء میں مطبوعہ ۹۰ کتابوں پر دو ہزار اور ایک ہزار روپئے کے انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے ان کی مختصر فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

دو ہزار: نقش اقبال (اسلوب احمد انصاری) اقبال ایک مطالعہ (کلیم الدین) آخر شب کے ہمسفر (قرۃ العین حیدر) عرفان جمیل (جمیل مظہری) چکبست اور باقیات چکبست (کالی داس گپتا رضا) تنقیدی کشمکش (باقر مہدی) داستان شب (مکیش اکبرآبادی) کرب خود کلامی (اعجاز صدیقی) آگہی کے ویرانے (اقبال متین)

ایک ہزار: وہ نقیر اور ..... (بمل کرشن اشک) تاریخ فلسفہ خودی (انشور علی مولوی) اک موسم مرے دل کے اندر اک موسم مرے دل کے باہر (کمار پاشی) اجنبی پرندے (اسلم عمادی) وجدان (عصمت جاوید) کوہ ندا (سہیل سعید) ماحد سخن کلم (مخمور سعیدی) لوح بدن (کریم کار ناظر) یم بہ یم (مظفر حنفی) عربی ادب کی تاریخ (عبدالحلیم ندوی) چوہے کے خطوط بلی کے نام (سعید سہروردی) ادب میں جمالیاتی اقدار ایک مطالعہ (ظہیر احمد صدیقی) شکن در شکن (صلاح الدین نیر) زنجیر شب (حامد الہ آبادی) گرد باد (آشفتہ چنگیزی)

قرۃ العین حیدر نے انعام واپس کر دیا ہے۔

اس بزم میں

خورشید سحر آرہ (بھوجپور) کے نئے شاعر ہیں۔
شہناز نبی کلکتہ کی نئی شاعرہ ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فنکار خورشید سحر اور شہناز نبی ہیں

آخری دن کی تلاش

محمد علوی

Regd with the Registrar of
Newspaper of India Under
No 12476/66 July, August, '80

Shabkhoon
URDU MONTHLY
ALLAHABAD-211003

Regd. No. AD/42
Price Per Copy Rs. 2-50

Only Cover Printed at Sartaj Printers Allahabad


شب خون
117
Rs. 2.50



شمس الرحمٰن فاروقی

لسانیات اور شعریات (۱)

شعریات اولیں طور پر اس سوال پر بحث کرتی ہے: "وہ کیا چیز ہے جس کے ذریعہ ایک لفظی پیغام ایک فن پارہ بن جاتا ہے؟" چوں کہ شعریات کا خاص موضوع یہ ہے کہ لفظی فن کے اختصاصی پہلوؤں کا مطالعہ دوسرے فنون اور لفظی بیوہار کی دوسری انواع کے تعلق سے کیا جائے، اس لئے ادبی شعریات مطالعات میں ایک ممتاز مقام کا استحقاق رکھتی ہے۔

شعریات لفظی ڈھانچے کے مسائل پر بحث کرتی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح مصوری کا تجزیہ تصویری ڈھانچے پر بحث کرتا ہے۔ چوں کہ لفظی ڈھانچے کی آفاقی سائنس لسانیات ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ شعریات کو لسانیات کا ایک جزو لاینفک مانا جائے۔

اس دعوے کے خلاف جو دلائل ہو سکتے ہیں ان پر مفصل بحث بہت ضروری ہے۔ یہ بالکل واضح ہے کہ بہت سے طریقے اور کارگذاریاں جن کا مطالعہ شعریات میں ہوتا ہے وہ لفظی فن تک محدود نہیں ہیں۔ ہم WUTHERING HEIGHTS کو فلم میں تبدیل کرنے، ازمنۂ وسطیٰ کی داستانوں کو دیواری تصویروں اور تصویروں MINIATURES میں تبدیل کرنے یا ملارمے کے سایٹ" ایک برفان کی سہ پہر" کو موسیقی یا بیلے یا تصویری فن میں تبدیل کرنے کی بات کر سکتے ہیں۔ "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کو کامک کے ذریعہ پیش کرنے کا تصور چاہے کتنا ہی مضحکہ خیز ہو لیکن ان کے پلاٹ کے بعض سازیاتی STRUCTURAL عناصر کا کمیں بہرحال باقی رہ جاتے ہیں اگرچہ ان کی لفظی ہیئت غائب ہو جاتی ہے۔ یہ سوال کہ دانتے کی "طربیہ خداوندی" پر بلیک کی تصویریں کافی و مناسب ہیں یا نہیں، اس بات کا ثبوت ہے کہ مختلف فنون میں تقابل ممکن ہے۔ بیروک BAROQUE یا اس طرح کے کسی بھی تاریخی اسلوب کے مسائل کسی ایک فن کے چوکھٹے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ سرریلسٹوں کے استعارے پر گفتگو کرتے وقت ہمارے لئے یہ مشکل ہوگا کہ ہم میکس ارنسٹ کی تصویروں یا لوئی بروینلس LUIS BRUNELS کی فلموں "اندلسی کتا" اور "عہد زریں" کو نظر انداز کر جائیں۔ مختصر یہ کہ بہت سے شعری خصائص، صرف یہ کہ علم زبان کی ملکیت ہیں، بلکہ علامات کے پورے نظریے، یعنی عام علاماتیات SEMIOTICS کا حصہ ہیں۔ یہ بیان بہرحال صرف لفظی فنون کے لئے نہیں بلکہ زبان کے تمام اقسام کے لئے صحیح ہے، کیوں کہ زبان اور علامات کے بعض (بلکہ تمام) نظاموں میں بعض باتیں مشترک ہیں۔

اسی طرح دوسرا اعتراض بھی کوئی ایسی بات نہیں کہتا جو محض ادب کو مخصوص ہو۔ لفظ اور دنیا کے مابین رشتوں کا سوال صرف لفظی فنون ہی نہیں بلکہ دراصل تمام طرح کے بیانات سے متعلق ہے۔ لسانیات کے لئے اغلب ہے کہ وہ بیان اور "عالم بیان" کے مابین تعلق کے تمام مسائل کی چھان بین کرے۔ اس دنیا کا کیا اور کتنا حصہ کسی مقررہ بیان میں لفظی صورت حاصل کرتا ہے اور کس طرح، ہاں سچائی کے متعلق اقدار جو۔ جیسا کہ منطقیوں کا خیال ہے۔ غیر لسانی موجودات ہیں، لسانیات اور شعریات دونوں کے دائرے سے عام طور پر خارج ہیں۔

—— رومان یاکبسن (۱۹۵۸)

خرن

شب خون

اگست، ستمبر ۱۹۸۰ء

مدیر عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۵۳۵۵۰ — جلد: ۱۴، شمارہ ۱۱۷

مطبع: تاج آفسٹ پریس الٰہ آباد — سرورق: — خطاط: فیاض احمد

بارہ شمارے: چھبیس روپے — فی شمارہ: ڈھائی روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الٰہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب وتہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک پشت کی مدافعت میں

ساقی فاروقی

۔۔۔ وہ اس کی طرف پشت کیے سنک
میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی۔۔۔
'عورت اور مرد کی پشت یکساں ہوتی ہے'
پتہ نہیں سلطان حیدر جوش نے یہ فقرہ کیسے لکھ دیا، اس
نے وائن کی بوتل کھولتے ہوئے سوچا۔ یہ غلط فہمی پشت بہ پشت
سے ہے۔ دراصل یہ بڑی بھٹکانے والی بات ہے ورنہ
مرد کی پشت خاصی سپاٹ ہوتی ہے، شانوں سے
لے کر کمر تک تو ٹھیک ہے کہ اس میں چیتے کی پشت
کا سا طنطنہ اور کس بل ہوتا ہے مگر کولھے غیر مسطح
اور ناتراشیدہ ہوتے ہیں اور کسی عمر رسیدہ
کولھو کے بیل سے تیکھے دھڑ سے مشابہت رکھتے
ہیں ——— یعنی وہ حصہ جو "قلب" سے جدا "میسر"
——— میمنہ کرتا رہتا ہے ——— ان کے
مقابلے میں عورت کے کولھے، کمر کے لوچ کا جھٹکا
کھا کر ایک دہشت کے انداز میں دو آدھے آدھے
چاند بناتے ہوئے فراز سے نشیب کی طرف ہجرت
کرتے ہیں۔ جلالی دریاؤں کی طرح، اور پُراسرار

رانوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر ٹھہر جاتے ہیں۔ مرد کے کولھوں کی زمین قحط زدہ اور پتھریلی ہوتی ہے۔ عورت کے کولھوں کا خمیر زرخیز مٹی سے اٹھا ہوا معلوم پڑتا ہے۔ ان کا ایک اپنا مزاج، ایک اپنی شخصیت ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ آدمی نے پتھروں کے رگڑنے سے آگ پیدا کی، میرا اندازہ یہ ہے کہ پہلا شعلہ اسی چقماق سے نکلا ہوگا پھر ہر دھال کے بعد مرد کے کولھے اندر کی طرف دھنستے جاتے ہیں مگر عورت کے کولھوں میں رس پھر جاتا ہے اور گولائیوں میں ایک ساحرانہ دل کشی آجاتی ہے۔ ایک عورت کی پشت دیکھ کر آسانی سے قیاس آرائی کی جا سکتی ہے کہ اس کے پیچھے کتنے دھالوں کا عمل دخل رہا ہوگا۔ ۔ ۔ ۔ وہ اس کی طرف پشت کیے، سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی ۔ ۔ ۔

ناریل

صلاح الدین محمود

ہوا ڈھلے، کورے پنڈے کو
جل سے دھوئے ہات
چھو دیکھیں
تو دو پھل مہکیں
جیسے ساکت پات

اوس کی خوشبو
جسموں میں
اور لوہو میں شنوائی
صدا بنے اب بہتا پانی
کا جل سی تنہائی
جسم کہے
مجھ میں دو تارے،
چاند تمھارا لوہو
مل کر اک سورج بن جائیں
روشن جس کی خوشبو

دھرتی کے سوتوں میں کوئی
اب کہتا، اجیالا
بیج کی جیٹھن
میرے بس میں
میٹھے جل کا پیالا

خوش بو کے، دو تارے ابھرے
سینے کے آنگن سے
ہونٹوں کی
جنبش میں طائر
بے گانہ اک بن کے

ہوا ڈھلے ــــــــ

انتر گھاٹ کا دریا

صلاح الدین محمود

جسم تمہارا
دریا جانے
یا میں
تنہا، نابینا
جسم کے اندر
جو گل کھلتے
ان تک پانی کا زینہ

ہوا کی جانب
جب تم دیکھو
ہوا تمہاری خصلت سی
شجر تمہیں ہریاول دیتا
نم لمحوں کی ساعت سی

کبھی، کبھی، آنکھوں کے رستے
دبنگ فرشتے
آبستے
کبھی تمہارے جسم کے اندر
ننھے طائر خود ہنستے

ہوا کی چتون، جیسے بازو
رین کی شبنم جیسے تن
لابے جسموں میں شبنم کے
بیگانہ، ان جانے بن

قدم تمہارے بوندوں بوندوں
میری جانب جب چھاتے
آنکھوں کے ساکت شیشوں کو
شب کی جانب وا پاتے

جسم تمہارا، دریا جانے
یا میں
تنہا، نابینا
جسم کے اندر
جو گل کھلتے
ان تک پانی کا زینہ

غزل

صلاح الدین محمود

ہوا چلی، سلگی اجیالی
طائر اگتے ڈالی ڈالی
ایک ورق جیسی تنہائی
سیلی سڑک، کالی کالی
میں والی ساکت ہرین کا
مجھ میں ساکت قدموں والی
چلے چلائی سمتوں کے تن
ناردں کی تجھتی رکھوالی
آنکھوں میں نابینا تکنی
رانوں نے بینائی پالی
اسپ سیاہ اور حنئیل میداں
جلتا ایک تجر اب حالی

۱۲/ستمبر ۸۰ء

غزلیں

پرکاش فکری

ہمارے خواب ہمیشہ جواں نہیں رہتے
سلگتی ریت پہ دریا رواں نہیں رہتے

کچھ ایسے پھول ہیں جن کی مہک نہیں جاتی
کچھ ایسے زخم ہیں جن کے نشاں نہیں رہتے

پتہ لگا ئیں کہ آخر کہاں وہ جاتے ہیں
اندھیری شب میں اجالے یہاں نہیں رہتے

تلاشِ یار کا موسم گزر گیا شاید
لہو میں ہجر کے شعلے تپاں نہیں رہتے

ہم ایسے دشت میں فکری بھٹک رہے ہیں اب
درندے خوف کے مارے جہاں نہیں رہتے

یوں تو سارے ہیں دشمن
خوب دکھائیں اپنا پن

رات اندھیری ہار گئی
دن کا چہرہ پھر روشن

چڑیوں کی چہکار جگی
مہکا مہکا ہے گلشن

گیلے گیلے سبزے پر
دھوپ سکھاتی ہے دامن

ہم نے اس سے چھینٹ لی
ساتھ لگی تھی جو الجھن

دعا نماریں کاہے کی
پھینک پرانی یہ اچکن

توڑ کے رشتہ خوابوں سے
فکری میرے جیسا بن

غزلیں

پرکاش فکری

رنگ بدلتے سب منظر بنتی مٹتی سب لہریں
پل دو پل کی دنیا کا قصہ کتنی بار سنیں
یوں تو ہم بھی آئے تھے اپنا کارونا رونے کو
دیکھ خوشی تم سب کی سوچا ہے چپ چاپ رہیں
کوئی اس سے کبھی رشتہ جانیں اس کا بھی رستہ
ساتھ مچلتے پانی کے ہم بھی تھوڑی دور چلیں
سبز سیاہی سے لپٹی شام گھنیرے جنگل کی
اور پرندے پیڑوں سے دن بھر کا احوال کہیں
چاند پہاڑوں کے پیچھے گاؤں کے آنگن میں اترا
سرد ہواؤں کے جھونکے پیاسی پلکوں کو چومیں
جاتے موسم کی رنگت ہم کو یہ سمجھاتی ہے
آتے لمحوں کی خاطر کوئی سنہرا خواب چنیں
لے کر اپنی تنہائی فکری ملنے آیا ہے
اس کا جی بھی ہلکا ہو کوئی ایسی بات کریں

سوکھے زرد لبوں سے نکلی ایک دعا سرسبز
اندر باہر چار طرف کی ہو گئی فضا سرسبز
ڈالی ڈالی ڈول رہا ہے ایک چہکتا رنگ
کونپل کونپل پھوٹ رہی ہے ایک صدا سرسبز
بادل مجھ پہ آئے برسے اتری ساری گرد
اجڑے دشت نصیبوں والا جسم ہوا سرسبز
گرد و پیش کا سارا منظر کھلنے پہ جب آئے
تنہا سورج یاد کروں میں اور ہوا سرسبز
گرم سلگتی آندھی فکری پیڑوں کو جھلسائے
ایسی رت میں کیسے رکھوں برگ نوا سرسبز

غزلیں

پریم کمار نظر

میں نے جب پیٹھ پر خنجر رکھا
اس نے سورج زمین پر رکھا

خود تو منزل پہ رک گیا۔ لیکن
مجھ کو آمادۂ سفر رکھا

مجھ میں پیوست تھا لباس اس کا
فاصلہ پھر بھی جسم بھر رکھا

کن خلاؤں میں سیر کو نکلے
کن درختوں پہ اپنا گھر رکھا

وہ بدن آج بھی چھریرا ہے
ہم نے ہی عہد مختصر رکھا

نام باقی نے اپنی غزلوں کا
ٹھیک ہی "حرف معتبر" رکھا

پاس کی چیز بھی نہیں رکھتی
نام رکھنے کو یوں نظر رکھا

مدحت الاختر

ڈائنوں کے سامنے تنہا نکل آیا ہوں میں
لوگ آکر میرے لاشے کو اٹھالے جائیں گے

ریت پر بکھری ہوئی ہیں سب ہماری سیپیاں
اس طرف کے لوگ آئیں گے اٹھالے جائیں گے

آنے والے اپنے خوابوں کی نگہ داری کریں
ہم تو پلکوں میں چھپا کر رتجگا لے جائیں گے

کچھ خیال آتا نہیں، ہم آگئے کیسے یہاں
کھو گئیں پہلے ہی یادیں، اب حوالے جائیں گے

زرد پتّوں کو ہوا سے کھیلنے دیتے ہو کیوں
رس بھرے موسم کی شادابی چرالے جائیں گے

روٹھ کر آیا ہوں اور یہ خوش خیالی ہے مجھے
وہ ابھی آئیں گے اور مجھ کو منالے جائیں گے

۱- ایک زہریلی کہانی

عوض سعید

اس نے ابھی گھر کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا کہ اس کی بیوی نے گھبراہٹ بھرے لہجے میں کہا۔ آج منا پھر گھر سے غائب ہوگیا ہے۔

اسے یقین تھا کہ اس خبر کو سننے کے بعد اس کا شوہر اسے کالی ڈانٹ پلائے گا۔ کم از کم الٹے پاؤں ہی گھر سے اسے ڈھونڈنے کے لئے نکل پڑے گا۔ مگر خلاف توقع بڑے اطمینان سے گھر میں داخل ہوا۔ منہ ہاتھ دھونے کے بعد کپڑے تبدیل کئے اور اپنی بیوی سے چائے کی ایک پیالی کی فرمائش کی۔ اس دوران میں اس کی بیوی نے جو کچھ کہا۔ وہ اسے محض سنتا رہا۔

اپنے شوہر کو اطمینان سے چائے پیتا ہوا دیکھ کر اسے حیرانی ہوئی۔ یہ حیرانی اس وقت اور بڑھ گئی جب اس نے دیکھا کہ اس کا شوہر چائے پینے کے بعد اخبار بینی میں مصروف ہوگیا ہے۔ اسے ایک ثانیہ کے لئے یہ سب کچھ عجیب سا لگا۔ اسے یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ آدمی اس کا شوہر بھی ہوسکتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس خبر کو سننے کے بعد اس نے اپنا ذہنی توازن کھو دیا ہو۔ یا وہ یہ بھی سمجھ رہا ہو کہ منا ادھر ادھر بھٹک کر کسی طرح گھر آجائے گا۔ وہ سوچ کی گہرائیوں میں ڈوبی اپنے آپ کو ایک ایسی بے بس عورت سمجھ رہی تھی جس کا آخری سہارا بھی ٹوٹ چکا ہو۔

اچانک کسی نے اس کے گھر پر دستک دی۔

"باہر کوئی آواز دے رہا ہے۔" اس کی بیوی نے اپنے شوہر سے مخاطب ہوکر کہا۔ جو اخبار پڑھنے میں اتنا کچھ منہمک تھا کہ اسے اپنی بیوی کی آواز بھی اب پرائی سی لگ رہی تھی۔

"ہوسکتا ہے کوئی تم سے ملنے آیا ہو یا خود منے نے گھر پر دستک دی ہو!"

"اپنے گھر پر خود منا دستک دے۔ کیا کہہ رہی ہو۔ منا اگر ہوتا دروازہ ہی میں سے چیخ اٹھتا" دروازہ کھولئے!"

اس نے اطمینان سے اٹھ کر دروازہ کھولا۔

"ارے الطاف تم ـــ؟" اس نے خوشی سے بوکھلاتے ہوئے کہا۔

"کب آئے۔؟"

"آج ہی۔"

"اندر آجاؤ یار"

اس کی بیوی نے دروازے میں سے جھانک کر دیکھا۔ اس کم بخت کو بھی آج ہی آنا تھا ـــــ اب پھر چائے کا دور چلے گا۔ اور ہوا بھی وہی۔

اس نے چائے کے لئے ہانک لگا دی۔ اس کی بیوی نے چائے کی کیتلی کو بڑی بے زاری سے چولھے پر رکھا اور وہیں سوچتی ہوئی کھڑی ہوگئی۔

چائے کی پیالیوں کی آواز سن کر اس کے شوہر نے اندر باورچی خانے میں آکر کہا۔

"رات کے کھانے پر میں اسے روک رہا ہوں لہٰذا ایک ڈھنگ کے سالن تیار کرلینا۔ اس کی بیوی نے زہر آلود نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا مگر وہ کچھ کہے بغیر چائے کی کشتی ہاتھ میں تھامے ڈرائنگ روم میں آکر اپنے ساتھی

ے ہیں اتے تھے۔

" بڑی عمدہ چائے بنائی ہے بھابھی نے" اس کا ساتھی کہہ رہا تھا
" شاید نشانہ غلط لگ گیا ورنہ ایک آنچ کی کسر ہمیشہ باقی
ہتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کینٹین کی گاڑی اور بد مزہ چائے پیتے پیتے تمہارے
نہ کا مزہ بدل گیا ہے"
وہ یہ سب باتیں سن رہی تھی۔ اس کا سارا دھیان منی ہی کی طرف
ھا۔ وہ سوچ رہی تھی اس کا شوہر کتنا بے حس ہے اپنے ساتھی کو رات
کھانے کی دعوت دے رہا ہے جب کہ منا ــــــــ
وہ سسکیاں بھر کر رونے لگی۔
" میں نے ابھی ابھی کسی کے رونے کی آواز سنی۔ بھابی تو ٹھیک ہے نا؟"
ں کا ساتھی کہہ رہا تھا۔
" بالکل ٹھیک ہے۔"
" اور منا ــــــ؟"
" ہٹاؤ یار منے کے ذکر کو۔ بات چیت کے لئے کوئی اور موضوع ہیں ہے"
ہمارے پاس۔ اسے امید نہیں تھی کہ اس کا ساتھی بے اعتنائی کی اس سطح
ا تر آئے گا۔ اب اس کی باتوں میں وہ گرمی نہ تھی۔ پھر بھی وہ ایسے تیسے
بیں کئے جا رہا تھا لیکن اس کا سارا دھیان ہٹا ہوا تھا۔
" بے حس آدمی مرتا بھی تو نہیں ــــ " اندر سے ایک غصیلی آواز
ابھری۔
وہ سمجھ گیا کہ معاملہ کچھ دیگر ہے۔ وہ اپنے ایک قریبی یار سے کچھ چھپا
رہا ہے۔ یہ آواز بھابی کے علاوہ کسی کی ہو سکتی ہے۔
مگر وہ تو اس کے سامنے بیٹھا باتیں کر رہا ہے۔ آخر یہ کس قماش کا آدمی
نہ اسے اپنی بیوی سے پیار ہے اور نہ بچے سے۔ وہ پہلے تو ایسا نہ تھا۔
کہیں ایسا تو نہیں۔ آج اس نے اپنی بیوی سے لڑائی کی ہو۔ یا
کو کانی پیتا ہو۔
" تمہیں آج رات کا کھانا میرے ساتھ کھانا ہو گا۔" وہ اپنے
تھی سے اس طرح کہہ رہا تھا جیسے وہ کھائے بغیر چلا جائے گا تو وہ بھوکا

اس نے حامی بھر لی تو وہ خوش ہو گیا۔
" مگر بھابی کو خواہ مخواہ تکلیف ہو گی۔"
" عورت تکلیف اٹھانے کے لئے ہی پیدا ہوئی ہے۔"
یہ جواب بھی اس کے لئے کچھ غیر متوقع تھا۔
" کیا یہ ممکن نہیں کہ بھابی بھی ہمارے ساتھ کھانے میں شریک ہوں؟"
" تمہاری بھابی نے سب سے ملنا جلنا ترک کر دیا ہے۔ وہ کھانے پر
نہیں آئے گی۔"
اب اسے یقین ہو چلا تھا کہ وہ فرحت و طمانیت اٹھ چکی ہے جو کبھی
اس نے کبھی اس گھر میں دیکھی تھی۔
دفعتاً کسی نے اندر سے دروازہ کھٹکھٹایا۔
شاید کھانا تیار ہو گیا ہو۔ یہ کھانے کی تیاری کا ہی الارم ہو سکتا
ہے۔ وہ اندر چلا گیا۔
" کھانا تو میں نے تیار کر دیا ہے۔ مگر منے کو بھی ضرور بلوا لینا۔
پتہ نہیں وہ کہاں بھوکا مر رہا ہو گا۔ یہ اس کی بیوی کی آواز تھی۔
جب وہ کھانے کی کشتی لے کر اندر آیا تو وہ کچھ بجھا بجھا سا لگ
رہا تھا۔ ابھی اس نے ٹیبل پر کھانا چنا ہی تھا کہ اس کے کانوں سے پھر
ایک بار آواز ٹکرائی ـــــ " بے حس آدمی مرتا بھی تو نہیں۔"
کیا تم بتا سکتے ہو کہ وہ بے حس آدمی کون ہے جو مرتا بھی نہیں۔
کہیں وہ میں تو نہیں ہوں۔
مگر بھابی ....!!"
" ہاں جب سے منا مرا ہے وہ اسی طرح کی باتیں کرتی ہے ـ!

غزل

شبلی نعمانی

ترجمہ عرشی زادہ

ہم نے چاہا تھا سنائیں مہ کنعاں کو عیار
وہ بھی نکلا نہ باندازۂ ذوقِ نظرے

کچھ مرے دل ہی کو خوش آتے ہیں ورنہ یہ تیا
آہ و نالہ سے ہوئی کس کو امید اثرے

دستِ ناکارہ نہ کہیئے تو اسے کیا کہیئے
ہے جو محروم ز سر حلقۂ طوقِ کمرے

نہ کہیں نالۂ مستانہ ہے نے گرمیٔ آہ
آج کوچے میں جو تیرے نہیں آشفتہ سرے

صاحبِ نام و نشاں کون ہے اس گھر کے میں
ہاں وہی جس کا نہیں نام و نشان و اثرے

نہ پتا ذوقِ نگہ کا نہ کوئی شورشِ شوق
حیف اس شہر پہ ہے جس میں نہیں فتنہ گرے

شبلی قرباں لبِ مژدہ سرائے جو کہے
"ہے غلط یہ کہ مجھے تجھ سے نہیں برگِ دمے

ہمسایہ

م۔ق۔خان

پہلی بار آٹھویں منزل کے اختتام پر ایک خودرو پودے پر اس کی نظر پڑی تو اس نے محسوس کیا کہ اس کی آنکھ کے کسی گوشے میں ایک کرکری نے جگہ تلاش کرلی ہے۔ کچھ دیر تک خلش رہی لیکن مشغول زندگی کے ہنگاموں میں یہ ایک ادنیٰ سی بات تحلیل ہو گئی۔

کچھ عرصے کے بعد وہ ایک شام ذرا الجھا الجھا سا بیٹھا تھا کہ پاس سے کاؤں کاؤں کی آواز نے اسے اپنی جانب متوجہ کیا۔ کوا اس کے گھر سے لگی ایک شاخ پر بیٹھا نظر آیا۔ کچھ ہی دنوں پہلے کی وہ کرکری اتنی جلدی شہتیر ہو جائے گی۔ اس نے اس بات کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ وہ اس کی غاصبانہ حرکت پر پیچ و تاب کھا کر رہ گیا۔

وجود کو تھوڑی جگہ اور نمی مل جائے تو اس کے لئے نشوونما پا لینا کیا مشکل ہے؟ . لیکن یہ تضاد . . . ؟ حالات سازگار ہوں، دہقان اپنی ساری جاں فشانی سے مصروف کار ہو اور پھر بھی نخل امید بارآور نہ ہو، مزرع زندگی ہری نہ ہو تو سوائے تقدیر کے اور کسے دوش دیا جا سکتا ہے، اور دوسری جانب . . . ، حالات برعکس تھے لیکن یہ نونہال آوارہ نفرت کی فضا میں سانس لے کر اپنی زندگی کا ثبوت دے رہا تھا۔

اس کے ذہن میں ہل چل سی مچ گئی تھی۔ وہ رقابت کی آگ میں جلنے لگا۔ اس نے سوچا اس بار عمارت میں کام لگایا جائے تو اس ناہنجار کی بیخ کنی کر دی جائے۔ بازار میں قیمتوں کی طبیعت ہرجائی معشوق کی سی ہو رہی تھی" اور بازار سے لے آئے"! تجارت کی منڈی میں نہیں چلتا۔ اور اسے جام جم کی جستجو تھی جام سفال کے خیال سے کھیلنے کا عادی نہیں تھا۔ وہ ٹیلی فون ڈائیل کرتا ہوا مختلف ریکارڈ کے مرکز اور بازار والوں سے قیمت دریافت کر رہا تھا کہ دروازے پر سکریٹری کے بے وقت در آنے سے چونکا۔ سکریٹری نے فوراً اطلاع دی" سر! ایسوسی ایٹیڈ ٹریڈنگ کارپوریشن کے مال بردار جہاز میں آگ لگ گئی ہے۔ اسے بجھانے کی ہر ممکن کوشش چل رہی ہے لیکن . "سیٹھ گوبند داس کی پیشانی کی لکیروں کے درمیان حرکت سی دوڑنے لگی۔ وہ جانتا تھا روئی میں آگ لگنے کے بعد کیا ہوتا ہے۔ ذہنی انتشار کو ایک سوئی مل گئی۔ پیشہ ورانہ الجھن، کوے کی کائیں کائیں سے پیدا شدہ جھنجھلاہٹ، اس برگ نامراد کے بے جا وجود کی تلخی سب یکسر غائب ہو گئی۔

دو ہفتوں کے بعد بروکرز کا تانتا بندھ گیا۔ غیر ممالک کے کارخانے دار آنے لگے تھے۔ لوگ منہ مانگی قیمت دینے کو راضی تھے۔ غرض اس کی مشغولیت بڑھ گئی۔

ایک صبح بہار جب وہ انگلیوں کے بیچ زنار کھینچ کر اس کا پانی نچوڑ رہا تھا ـــــ پان جیسے کومل چکلیٹی پتوں کی سرسراہٹ نے اسے اپنی جانب متوجہ کیا۔ صبح کی روپہلی کرنوں کی انگلیاں ان پتوں پر زردوزی کر رہی تھیں۔ وہ کھڑکی کے پاس جا کر اس کی جانب دیکھنے لگا۔ پتوں سے پھسلتی ہوئی اس کی نظر شاخوں تک گئی ــــ بھوری شاخیں . . . اور اس سے آگے سانپ کی طرح بل کھاتی جڑیں دیوار اور ڈرین پائپ سے یوں چمٹی تھیں جیسے وہ اسے ڈس رہی ہوں۔ اس نے ایک انجانا سا خوف محسوس کیا۔ اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔

ایسے کون نہیں ڈرتا۔ ۔ ۔؟ آخر شیطان نے بلاوجہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ !

بہر حال اس نے ہاتھ بڑھایا کہ اسے جڑ سے اکھاڑ دے لیکن وہ بیچارا ۔۔۔لیس تھا ہیں کہ ۔ ۔ ۔ ایک ادنیٰ انسان ۔ ۔ ۔ بات بظاہر آئی گئی ہو گئی ۔ لیکن کبھی کبھی اس کے اندر انتقام کی آندھی چلنے لگتی ۔ ۔ ۔ ۔ عدم فرصتی ۔۔۔ ارادے عمل پذیر نہ ہو سکے ۔

اسی طرح شب و روز مہ و سال کے قالب میں ڈھلتے رہے اور وہ پودا ۔۔۔ جذبات سے بے نیاز جو جو بڑھتا اب ایک درخت کی شکل اختیار کر رہا تھا ۔۔۔ جب یہ رات کے سناٹے میں اس کی کھڑکی سے اندر کی جانب داخل ہوتا ہوا ۔۔۔ محسوس ہوتا تو وہ اٹھ کر کھڑکی بند کر دیتا ۔ اسے بلاوجہ خوف محسوس ہوتا ۔۔۔ ایسا کہ جیسے کسی کو شک ہو جائے کہ اس کا ہمسایہ بدخو ہے اور ہر وقت کھڑکی سے اندر جھانکتا رہتا ہے ۔ اس کے لاشعور میں نفرت پرورش پاتی رہی ۔

اور ایک سنیچر کی رات ۔ ۔ ۔

وہ جگہ دیوتاؤں اور دیویوں سے بھر گئی ۔ ان کے ہمراہ اگر رشی منی تھے تو بھوت اور اسور بھی تھے ۔ ہر ہا عجیب وحشیانہ ڈھنگ سے جھانجھ پیٹ رہے تھے ۔ وشنو ڈھول بجا رہے تھے ۔ سرستی دنیا کے تاروں کو چھیڑ رہی تھیں اور اندر مرلی کی تان اڑا رہے تھے اور بھوت اور اسور بدمست ہو کر محو رقص تھے ۔ نٹ راج کی جٹا طوفان زدہ درختوں کی شاخوں کی طرح دیوانہ وار جھوم رہی تھی ۔ جٹا میں پھنسا ہلال بجلی کی طرح کوند رہا تھا اور گردن میں لپٹا سانپ بم کی طرح پھنکار رہا تھا اور نٹراج دہکتی چتا کی لپٹ کی طرح ادھر ادھر لپک رہے تھے اور چو دھویں رہا تھا ۔۔۔ میں پرلے کا سماں تھا ۔ ڈمرو کی آواز سے فضا مرتعش تھی اور نٹراج کی جٹا سے گنگا رواں ہو گئی تھی ۔ کبھی گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا جاتا اور کبھی روشنی کا سیلاب ۔ کبھی آسمان جھک جاتا اور کبھی نظروں کے سامنے بے کراں خلاء ، ناپید کنارے پھیل جاتے ۔ فنا و بقا کا ناٹک چل رہا تھا ـــــ

اسی کی آنکھیں کھل گئیں ۔ معاً اس کی نظر کھڑکی کی جانب اٹھی ۔ سرسند پون جھکورے نئی نویلی کونپلوں سے بوس و کنار میں مشغول تھے آسمان پہ بادل ، سفید کبوتروں کا غول مکمل سکون و اطمینان سے معلق تھا صبح کی سنہری کرنیں در و بام پر طلائی قلعی چڑھا رہی تھیں ۔ وہ اپنے ذہن سے اس عجیب و غریب خواب کے اثرات کو جھٹکنے کی کوشش کر رہا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی چیخ اٹھی ۔ اس کے جسم میں سنسناہٹ سی دوڑنے لگی ۔ اس نے لرزتے ہاتھ سے ٹیلی فون کا چونگا اٹھایا ۔ اسے لگا کہ وہ اسے ڈمرو کی طرح بجانے لگے ۔ دل میں تانڈو بجا تھا ۔ سکریٹری مری سی آواز میں بول رہا تھا ۔

" گویال تل مول چند نے روئی کا ھاڈ گرا کر سارے بیوپاریوں کو بھگا دیا ہے "

" سبھی شیرہولڈرز کو فوراً اطلاع دے کر آفس میں بلا لو ۔ میں ابھی آ رہا ہوں "

وہ کپڑے بدل رہا تھا لیکن دماغ اپنی مدافعت کے راستے تلاش کرنے میں مصروف تھا ۔ کمپنی کا مینیجنگ ڈائرکٹر ہونے کی حیثیت سے اسے بحران کا فوراً تدارک کرنا تھا ورنہ لاکھوں کے وارے نیارے تھے ۔

موٹر جیسے لگا تی جب سامنے سڑک پر گزر رہی تھی تو اس کی نظر غیر ارادی طور پر عمارت کے اس حصے پر چلی گئی جہاں وہ درخت تھا ۔ نفرت کی شدید سی لہر اس کے ذہن میں دوڑ گئی ۔ ابھی وہ اس کیفیت سے نکلا بھی نہیں تھا کہ مکان کی دیوار کے متصل فٹ پاتھ پر ایک سادھو ہوے جسم پر بھبھوت ملے ، انسانی کھوپڑیوں کا ہار گلے میں پہنے اور سانپ لٹکائے ، ہاتھ میں ترشول لئے ، کندھے پر شیر کی کھال ڈالے سنگ دھڑنگ اسی جگہ کھڑا نظر آیا جہاں اوپر میں وہ درخت تھا ۔

ہر چند وہ اپنے ذہن کو حالات حاضرہ پر مرکوز کرنا چاہتا تھا بار بار وہی منظر آنکھوں میں ناچنے لگتا ۔ دوسرے حصے دار اسے اس طرح غیر متعلق اور مضطر دیکھ کر حیران تھے ۔ اس نے جوں توں گلو خلاصی کرائی اور واپسی میں راستے بھر یہی ارادہ کرتا آیا کہ وہ آج اس عاصب آؤٹ سائیڈر کو نیست و نابود کر دے گا ۔ اس کے دل کی دھڑکنیں تیز تھیں اور آنکھیں راستے کی ساری رکاوٹوں کو پھلانگ کر اس نورسٹ پاتھ پر پہنچ گئی تھیں ۔ قریب آ کر دیکھا تو وہ سادھو وہاں نہیں تھا ۔ اس کے دل کو ذرا سکون ملا ۔ خیال آیا اس کا واہمہ تھا ۔

مکان میں داخل ہونے سے پہلے رک کر اس نے اس درخت کی جانب دیکھا ۔ کھڑکی کے فریم میں اسے شنکر کی شکل آویزاں لگی ۔ اس نے عینک کو ایڈجسٹ کر کے اس نے پھر دیکھا ۔ اب بھی وہ مورتی نظر آئی لیکن ایسا لگا جیسے چاروں طرف کہرے کی گہری دھند چھائی ہوئی ہے ۔ وہ جلدی جلدی لفٹ میں داخل ہوا ۔

اس نے عجیب سی گھٹن محسوس کی جیسے یہ لفٹ نہ ہو اس کا تابوت ہو۔ چند ثانیوں کے بعد ہی اس کی باہر نکلتی سانس رک گئی جیسے کہ نظام تنفس میں تعطل آگیا ہو۔ بجلی فیل ہو گئی تھی۔ چند لمحوں کے بعد اس نے پھر محسوس کیا اس کا اپنا وجود معلق ہو کر آکاش کی جانب کھنچا جا رہا ہے۔ اس وقت لفٹ رک گیا اور دروازہ کھلا۔ وہ اپنے رہائشی کمرے میں داخل ہونا چاہتا تھا کہ ٹھٹھک کر رک گیا۔ اس کی بیوی دھیان میں مگن تھی۔ اس کے سامنے سیاہ پتھر کا شیو لنگ رکھا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ اس پر تھا اور وہ سامنے رکھی نندی کو اپنی زبان سے چاٹ رہی تھی۔ وہ جوتا نکال کر کمرے میں داخل ہوا۔ اس کے قدموں کی آہٹ پاکر موہنی کا طلسم محویت ٹوٹا۔ وہ شرمسار ہو گئی۔ جیسے ہی وہ قریب گیا تھا کہ وہ اس سے لپٹ گئی اور پھپھک کر رونے لگی۔

گوبند داس کی نفرت اور اس کا جذبۂ انتقام موہنی کی ہچکیوں میں ڈوب گئے۔ اس نے موہنی کو تسلی دی۔ موہنی کی آنکھوں کی ویرانی، اس کی سسکیوں کی دبی دبی چیخ، اس کی پھڑکتی باہنوں کی پکار اس کے سینے میں پرورش پاتے ملبے وجہ بین و ہنگامہ آرائی نہیں تھی۔ گوبند داس کا دل ان جذبات سے عاری نہیں تھا۔ اولاد کی خواہش کس دل میں نہیں ہوتی؟ اتنی ساری دولت اور اس کا کوئی وارث نہ ہو...... اور موہنی..... عورت اولاد سے محروم ہو، کھیت کا دامن فصل سے خالی رہے..... اس کا وجود خود اپنے لئے بھی بے معنی ہو جاتا ہے۔ سیٹھ گوبند داس کی مشغولیت کی وجہ سے دل کے گوشے میں چھپا یہ ننھا آرزو ٹھٹھر جاتا اور موہنی کے آنسو پھر سے آب یاری کر کے نئی زندگی بخش دیتے۔

ڈاکٹر، وید، حکیم کا علاج، جنتر منتر، تعویذ، گنڈے چلے کون سا کام تھا جو اس نے چھوڑ رکھا تھا لیکن مشیت ایزدی کے سامنے چارہ کار ہی کیا تھا۔

ان دنوں وہ موہنی کی آنکھوں میں امید کی عجیب لو دیکھتا جیسے اس کی امید، اس کی پکار ثمر آرزو سے مالا مال ہونے والی ہو۔ آج کل موہنی اس کمرے میں بیٹھی آنسو بہاتی، شیو لنگ کی پوجا کرتی، نندی کے سامنے کھڑی ہو کر بھیش مانگتی۔ موہنی کی اس والہانہ عقیدت پر وہ کبھی جھینپ جاتا، کبھی چڑھ جاتا۔ موہنی شیو کی طرف جس قدر جھک رہی تھی اسے شیو سے اسی قدر نفرت ہو رہی تھی جب

وہ نشے میں آپے سے باہر ہوتا تو موہنی کو اپنی جانب کھینچ لیتا اور کہتا "وہ پتھر تمہیں کیا دے گا۔ آؤ تم میرے پاس آؤ تمہارا مہادیو تو میں ہوں۔"

موہنی لاکھ منع کرتی وہ نہ مانتا۔ اس پر کامدیو کا غلبہ ہوتا اور موہنی روتی نظر آتی۔

نشہ ٹوٹتا تو اسے محسوس ہوتا کہ شیو کی تیسری آنکھ اس کی طرف دیکھ رہی ہے اور آگ کا شعلہ اس کی جانب لپک رہا ہے۔ یہ آنکھیں کھول کر ہر طرف دیکھتا۔ کھڑکی کے شیشے پر روپہلی کرنیں پھیلی نظر آتیں اور موہنی درخت کی جڑ پر پانی دیتی نظر آتی۔ جب اس نے دیکھا کہ موہنی کی زندگی میں اس سے زیادہ شیو اور اس پیپل کا عمل دخل ہے تو اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ کسی قیمت پر بھی اس کا وجود مٹا دے گا۔ دوسرے دن جانے سے پہلے اس نے مزدوروں کو ہدایت کر دی کہ وہ اس درخت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکیں۔ اس نے موہنی کو بھی سمجھایا کہ اس درخت کی جڑیں دیوار کو خراب کر رہی ہیں اور ایک دن یہ درخت پوری دیوار کے لئے خطرہ بن جائے گا۔

اس نے دل میں سوچا مکان کی دیوار تو خیر ایک طرف رہی اس درخت نے اس کی زندگی میں زہر گھول دیا ہے۔ اور یہ زہر.....

وہ بیچارا نیل کنٹھ تھا نہیں! اس کی بیوی نے اسے بہت منع کیا لیکن اس کی ضد قائم رہی۔

شام کے وقت جب وہ لوٹ رہا تھا دل میں خوشی کی لہر سی دوڑ رہی تھی۔ آج اس کا دشمن الگ ہو چکا ہوگا۔ اس نے اپنے مکان کے قریب کھڑے ہو کر دیکھا۔ شام کے جھٹپٹے میں اسے کچھ ٹھیک سے نظر نہ آسکا۔ وہ اوپر آیا کمرے میں عجب تماشہ دیکھا۔ اسی وقت مزدوروں کا میٹ اس کے سامنے سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔

"کیوں، کیا بات ہے؟" اس نے جھنجھلا کر پوچھا۔

"سرکار ہم پیپل کے پیڑ کو نہیں کاٹ سکتے۔ پیپل پر دیوتا باس کرتے ہیں۔"

گوبند داس نے دیکھا کہ کھڑکی کے پاس سے اس کی بیوی اب دوسری جانب چلی جا رہی ہے۔ وہ ساری باتیں سمجھ گیا۔ اس کے اندر انتقام کا جذبہ اور شدت پکڑتا رہا۔ اس کے لئے یہی ایک بات ناقابل برداشت تھی ورنہ اس کا کاروبار اچھا چل رہا تھا۔ وہ جس کام میں ہاتھ ڈالتا، کامیابی اس کے قدم

چوتھی۔ ایک قریب و جوار میں اس کا مکان سب سے بلند تھا۔ سب سے منفرد۔ حال میں ہی اکیسویں منزل کا کام پورا ہو چکا تھا۔

اس نے چیف انجینیئر سے ملاقات کی اور اس مدعا و مطلب کی۔ چیف انجینیئر نے اگلے دن دس بجے آنے کا وعدہ کیا۔ صبح ہوئی تو اس کے دل میں خیال ہوا کہ وہ موہنی کو خبر کر دے۔ موہنی کو تلاش کرنے لگا لیکن وہ نظر نہیں آئی۔ اس نے سوچا۔ وہ اپنے شوالے میں ہو گی لیکن وہ وہاں بھی نہیں تھی۔ مکان میں اور قابل رہائش جگہ ہی کہاں تھی؟ اس نے سوچا شاید اوپر چلی گئی ہو گی اس لئے اس نے لفٹ کا سہارا لیا اور اوپر چلا گیا۔ وہ وہاں بھی موجود نہیں تھی۔ غیر ارادی طور پر ریلنگ کے پاس جا کر اس نے نیچے جھانکا۔ سیاہ سڑک پر چلنے والے لوگ بالشتیے معلوم پڑے۔ درخت بھی بہت چھوٹا نظر آیا۔ لیکن احساس کی آنکھوں نے دیکھا جیسے اس کی چھتنار شاخیں، اس کی مجبوری جڑیں پوری عمارت کو اپنی گرفت میں کستی جا رہی ہیں اور عمارت میں ہر طرف شگاف پڑتا جا رہا ہے۔ اس کے حلق سے شکاری جانور کی طرح "ہوں" کی غراہٹ نکلی۔
اسی وقت اس نے محسوس کیا کہ کسی غیبی طاقت نے اسے آگے کی طرف ڈھکیل دیا۔ اس نے ریلنگ زور سے پکڑ لی۔ وہ نیچے اتر آیا۔

دن کے دس بجتے ہی اس کی پریشانی نقطہ عروج پر آ گئی۔ سڑک پر گزرتی ہر گاڑی کے ہارن کے ساتھ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی۔ اس نے ڈرائیور کو بلایا۔ اس نے خبر کی کہ گاڑی گیراج میں بند ہے۔ سکریٹری سے دریافت لیکن اس نے بھی موہنی کے بارے میں لاعلمی کا اظہار کیا۔ اسے موہنی کا سراغ نہیں مل سکا۔

دن کے بارہ بج گئے۔ اس نے چیف انجینیئر کے گھر پر دریافت کیا جواب نفی میں ملا تو آفس میں فون کیا۔ وہاں لوگوں نے خبر دی کہ وہ خود اسسپرٹ مزدور کے ساتھ اسی کے گھر پر جانے کے لئے روانہ ہو چکے ہیں۔ وہ بری طرح جھنجھلا گیا "افوہ! وقت کی پابندی کا احساس اب کوئی چیز ہی نہیں رہا۔"

وہ انتظار کی صلیب پر مسلسل لٹکا ہوا تھا کہ کہیں تین بجے ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ "چیف انجینیئر کی گاڑی آ رہی تھی کہ ایک موڑ پر درخت کی ایک موٹی شاخ ٹوٹ کے پچھلے حصے پر گر پڑی۔ کار کو کافی نقصان ہوا لیکن انجینیئر صاحب کو بہت معمولی چوٹ آئی۔ وہ بال بال بچ گئے۔" اس کی الجھن اور بڑھ گئی تھی کا رخ موہنی کی جانب تھا۔ ذہنی زندگی میں اس نے موہنی کے وجود کو کبھی اس قدر اہم نہیں سمجھا تھا۔ اس نے کبھی غور سے سوچا ہی نہیں تھا کہ موہنی آخر کس خلا کو پُر کرتی ہے۔ اس وقت ہجر و فراق کے بجائے نفرت سے وہ تلملا رہا تھا۔ جیسے کہ ساری باتوں کی ذمہ دار موہنی ہی ہو۔ اس کے دل میں بار بار یہ خواہش ہو رہی تھی کہ کاش وہ موجود ہوتی۔ وہ کافی رات تک موہنی کا انتظار کرتا رہا۔ انتظار کا خنجر شراب کی شکل میں اترتا گیا۔ رات کے بارہ بجے وہ بستر پر دراز ہو گیا۔ نیند کا کہیں شائبہ تک نہیں تھا۔ وہ دواؤں کی الماری تک گیا۔ نیند کی گولی ختم ہو چکی تھی۔ وہ کھڑا کچھ دیر سوچتا رہا۔ پھر اس نے بتی گل کر دی اور بستر پر لیٹ گیا اور آنکھیں موند لیں۔ جیسے ہی آنکھوں میں نیند کے سائے منڈلانے لگے تھے کہ پیپل کی کونپلیں اس کے چہرے پر مسح کرنے لگیں۔ ان میں ننھے بچے کی انگلیوں اور ہتھیلی کی جیسی نرمی تھی۔ نمی تھی... بھیگی بھیگی انگلیاں!
وہ اس لمس سے محظوظ ہو رہا تھا کہ شیو لنگ اس کے سامنے آ موجود ہوا۔ وہ بڑھتا ہوا دونوں جانب چھت اور فرش کو چیرنے لگا۔ ایک نہیں اڑا اور اس کے سرے کا پتہ چلانے لگا۔ دوسری جانب منڈیلا زمین کو اپنی تھوتھنی سے کھود رہا تھا۔ ابھی وہ تحیر و استعجاب میں ڈوبا تھا کہ ہر طرف شعلے بھڑکتے نظر آئے۔ اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اس نے روشنی جلانی چاہی۔ سوئچ کی ہلکی سی چیخ نے احتجاج کیا۔ اندھیرے کا حال اس کی جانب اور تنگ ہونے لگا۔ اس نے ایک عجیب ڈراؤنی آواز سنی جیسے باہر زوروں کی آندھی چل رہی ہو۔ اس نے کھڑکی کھولی۔ باہر ہر طرف بجلی کے قمقمے جگمگا رہے تھے۔ اس نے دوسرا سوئچ آن کیا۔ ایک ہلکی سی آواز ہوئی لیکن روشنی کا جگنو بھی نہ چمکا!

اس نے چاروں طرف عجیب مایوسی سے دیکھا۔ اس عمارت سے گہرا، کثیف کہرا نکل کر فضا میں پھیل رہا تھا۔ اس کی قوت فیصلہ جواب دینے لگی۔ اس نے پھر سوچا کہیں یہ اس کے نشے یا واہمے کا فتور تو نہیں؟ وہ کمرے سے باہر آ گیا۔ فوراً اس نے گھٹن سی محسوس کی۔ اسے خوف محسوس ہونے لگا۔

وہ لفٹ کے پاس آیا اور اس نے اندر داخل ہو کر سوئچ دبایا۔ لفٹ جامد و ساکت مصلوب کھڑا رہا۔ وہ باہر آیا اور کثیف دھوئیں کا کہرا ہر طرف چھا رہا تھا۔ وہ نیچے جانے والی سیڑھی کی جانب لپکا ـــــ لیکن وہاں آگ اوپر چڑھتی چلی آ رہی تھی۔ اس نے ٹیلی فون ڈائل کیا۔ اس کی شہ رگ کٹ چکی تھی۔

سارا نظامِ حیات درہم برہم ہو چکا تھا۔ اب فرار کا صرف ایک ہی راستہ تھا۔ وہ اوپر چڑھنے لگا۔ ایک منزل چڑھنے کے بعد اس نے دم مارنا چاہا۔ آگ کے شعلے اس کا تعاقب کرتے وہاں بھی پہنچ رہے تھے۔ اس نے چلانے کی کوشش کی لیکن آواز سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔ وہ اپنی ساری ہمت مجتمع کر کے اوپر — اوپر چڑھتا گیا۔

زندگی کی دوڑ میں ایک کے بعد دوسری سیڑھیاں پھلانگتا ہوا وہ آج اتنی دولت، جاہ و ثروت کا مالک بن بیٹھا تھا لیکن مکان کی سیڑھیوں سے چڑھنے اور وہ بھی اس طرح کا پیچ در پیچ WINDING سیڑھیوں پر چڑھنے کا اُسے کوئی تجربہ نہیں تھا۔ وہ اپنے کو گھسیٹتا، کبھی ہاتھ پاؤں کے بل چڑھتا اوپر کی کھلی چھت پر آ گیا۔ وہ کھڑا ہو کر کچھ کرنا ہی چاہتا تھا کہ ڈھیر ہو گیا۔

اس کی آنکھیں اس وقت کھلیں جب شعلے اس کے چپ و راست لپک رہے تھے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اب بھی شعلے اس کی جانب لپک رہے تھے اور وہ ہار ہوئے کتے پاگل کی طرح ادھر ادھر دوڑ رہا تھا — لیکن آگ کتے باری کے اصول و ضوابط کی پابند کیوں ہوتی؟ اب وہاں اس کے لئے کہیں جائے امان نہیں تھی۔ ریلنگ سے نظر نیچے کی جانب گئی تو اوسان خطا ہونے لگے۔ ایسی بلندی سے چھلانگ لگانا خودکشی کے مترادف تھا لیکن یہ چھت بھی اس کے لئے کوہ آتش فشاں کا دہانہ ہو رہی تھی۔ اس نے ہمت یکجا کر کے پھر ایک بار نیچے دیکھا پیپل کی شاخیں بھوت بھرے اژدہا کی طرح جھوم رہی تھیں۔ پتے زمرد کی طرح چمک رہے تھے۔ بھورے سانپ جیسے تنے اور ہاتھی رنگ کی جڑیں جیسے اس قیامت خیز حادثے سے لاتعلق تھیں۔ آگ کا ایک حریص شعلہ اس کی جانب للچائی نظر سے جھپٹا تو وہ اپنا توازن نہیں برقرار رکھ سکا۔ اکیسویں منزل سے وہ ہوا کو چیرتا ہوا نیچے گرنے لگا۔ سڑک پر بہت سے لوگ جمع ہو گئے تھے کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آگ کیسے لگی اور اب آگ کو کیسے قابو میں لایا جائے۔ فائر سروس کو خبر کی جا چکی تھی۔ لوگ فکرمند تھے کہ سیٹھ اور اس کی بیوی کا کیا ہوا۔ کسی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا "سیٹھ نے خود لگوائی ہوگی۔ انشورنس سے گھٹیا مال کا معاوضہ کھرا کرنے کا بہت ہی آسان طریقہ ہے۔"

اسی درمیان لوگوں نے ایک ہیولی اوپر کی منزل سے نیچے کی جانب گرتے ہوئے دیکھا۔ وہ دم بخود رہ گئے۔ سانسیں رک گئیں۔ نظریں اس ہیولی کا تعاقب کرنے لگیں۔ وہ لمحہ لمحہ زمین کی جانب بڑی تیزی سے گر رہا تھا۔ بجلی کی سی تیزی سے گرنے والی شئے اس پیپل سے الجھ گئی۔ پیپل کی شاخوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ لوگوں کو جیسے تھوڑا سا اطمینان ہوا۔ پیپل کی شاخیں اب بھی جھول رہی تھیں اور وہ ان میں پھنسا ہوا موت و زیست کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ کھڑکی سے شعلے نکل رہے تھے۔ پیپل کے پتے جھلس رہے تھے۔

دھیرے دھیرے اس کا ذہن جاگ رہا تھا اور بانہیں شاخوں سے الجھ رہی تھیں۔ سڑک پر جمع بھیڑ کو منتشر کرنے کے لئے فائر سروس کی گھنٹیاں بجنے لگیں۔

لوگوں نے انھیں پیپل کی جانب اشارہ کیا جہاں وہ شاخوں پر جھول رہا تھا۔ ان میں کوئی بھی اس بات کے لئے تیار نہ ہوا کیوں کہ آگ کے شعلے دیوار سے بالکل قریب تھے۔ اب پیپل کی جڑوں کی گرفت ڈھیلی پڑ رہی تھی۔ ایک جڑ کا پنجہ باہر آیا۔ پیپل ذرا اور جھکا۔ پھر دوسری جڑ چرچراہٹ کی کریہہ آواز کے ساتھ ڈرین پائپ سے الگ ہوئی اور اس کے بعد ہر لمحہ پیپل کی جڑیں دیوار یا ڈرین پائپ سے الگ ہو رہی تھیں اور پیپل ہر لمحہ زمین بوس ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔

لوگوں کی چیخ پکار، آگ کی دھدھک، فائر سروس کے انجن کی گڑگڑاہٹ اور پانی کی سرسراہٹ سے ہنگامۂ محشر بپا تھا۔ وہ پیپل کے درخت کو نیچے کی جانب گرتا دیکھ رہا تھا لیکن کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ صرف شاخ سے چپٹا جا رہا تھا۔ کبھی آنکھیں بند کرتا اور پھر آنکھیں کھول دیتا۔ لوگ تماشبین بنے کھڑے تھے۔ پیپل کی جڑیں اس عقاب کے پنجے کی طرح ناکارہ ہوتی جا رہی تھیں جس نے جیمٹ واہن کو اپنا شکار سمجھ کر اٹھا لایا تھا اور ایک جھٹکے کے بعد وہ پیپل بھی نیچے گر رہا تھا اور لوگ بڑی حسرت و یاس سے دیکھ رہے تھے۔

▲▲

فنی تخلیق اور شعوری خود مختاری

سعادت سعید

تخلیق ادب کو بعض سطحیت پسند نظریہ سازوں نے اطمینان قلب کی بازیابی کا وسیلہ جانا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ادبی اظہار ادیب کے داخلی بحران کا خاتم ہے۔ فنی تخلیق کا صفحۂ قرطاس پر آراستہ ہونا ان کے لیے فاضل ہیجانات کی نفعی نکاسی ہے۔ یعنی جب سینہ جذبات سے معمور ہو جائے اور اس میں مزید گنجائش نہ رہے تو چھلکنا، بہہ نکلنا اور خارج ہونا اور لازم ہے۔ اس قسم کا نظریہ تخلیق کو وجود کا مذملہ تو بنا سکتا ہے وجود کا اظہار نہیں۔ اسے ہمیں ادب کا نظریہ رواج ضروری قرار دینے میں کوئی باک نہیں، کوئی نقاد مصر ہے کہ ادب جذباتی ابال کا اظہار ہے اور کوئی ہیجانات کی تھیلیاں خالی ہونے کا انتظام قرار دیتا ہے۔ ارسطو کا مشہور زمانہ نظریہ کیتھارسس بھی اسی ضمن میں پرکھا جا سکتا ہے۔ ارسٹاپس کا وقتی لذات اور ایپیقورس کا پائیدار لذتیت کا نظریہ بھی یہی گل کھلاتا نظر آتا ہے۔ ہابس، سجوک اور بینتھم کے لذاتیاتی عقیدے بھی اسی زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں۔ نئے زمانے میں شعور کی رو کا فلسفہ وجود کے اسی نوع کے ابال کا عکاس ہے۔ فرائڈ کا ادب کو لاشعور کی چھپی خواہشات کا آرگن جاننا لا اختیاری کی مذکورہ صورت ہی کا شاخسانہ ہے۔ ان سب نظریات کا محتاط تجزیہ خبر دیتا ہے کہ یہ تخلیق فن اور تخلیق ذات کے ضمن میں شعوری عمل کی حاکمیت کی نفی کرتے ہیں۔ حقیقی فن کی تخلیق کے لیے آورد کی مصنوعیت اور آمد کے شب خون سے محفوظ رہنا لازمی ہے۔ آورد نے بنائے مسلمہ عقیدوں پر جذبے کی تعمیر کی گرامرتہ سوتسش کا نام ہے اور آمد سیل تند کی صورت وجود کی بنیادوں کو بہا لے جاتی ہے۔ آورد میں صناعی کا فتنہ ہوتا ہے اور آمد میں غلاظتوں کی ترسیل کا اطمینان، آورد لفظوں کے لفظی جوڑ توڑ کی داستان ہے۔ آمد ان کے امنڈنے کا نام۔ آورد میں حقیقت بناوٹی معلوم ہوتی ہے۔ آمد میں ملبے کی صورت، آورد میں مفہوم کی متعین شکل اجاگر ہوتی ہے۔ آمد میں اس کے آزادانہ پھیلاؤ کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ ہر دو صورت میں خالق کے باطن کا اخفا میں رہنا، اس کی حقیقتوں کا غیر منعکس ہونا اور تشکیل ذات سے قاصر رہنا ناگزیر ہے۔

حقیقی فن فی الاصل باطنی احتسابی عمل کے نتیجے میں ظہور پاتا ہے۔ باطنی احتسابی عمل فن کار کے شعور کی صداقت کا سراغ رساں ہے۔ یہ وہ معمار ہے جو تعمیر کی تکمیل اور اس کے بعد تک اپنے نقشوں میں تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔ تجربات، جذبات، خیالات، احساسات، تاثرات، تخیلات اور ہیجانات کی تراش خراش، پرکھ پرچول، مرکبات سازی کے ذریعے ایک نیا منظر نامہ، ایک نئی تشکیل، ایک نئی ترتیب، ایک نیا خواب اور ایک غیر دریافت شدہ علاقہ سامنے لاتا ہے۔ یہ عمل جذبات کے مجبور بہاؤ اور مصنوعی ترتیب پر قدغن لگاتا ہے۔ فن کار کو مکمل بے سکون کرتا ہے۔ اس کے داخلی بحران میں شدت لاتا ہے۔ فاضل ہیجانات پر گرفت رکھتا ہے۔ جذباتی ابال کو شعور کے ڈیم میں پھینکتا ہے۔ کیتھارسس کی بجائے کوارنسس کو جنم دیتا ہے۔ لذاتیاتی عناصر کا بیخ کن ہے۔ شعور کی رو کو اپنا مطیع بناتا ہے۔ لاشعور کی دبی خواہشات کی تجزیاتی تقطیر سے عہدہ برآ ہوتا ہے مسلمہ

۱۱۷/ ستمبر ۸۰ء

روایات کے تابع کو بچھاڑتا ہے، لفظی بازیگری سے نجات دلاتا ہے۔

وجود کے معانی کی تحصیل، نقطۂ نظر کی درست سمت اور فنی معنویت کا استحکام اسی باطنی محور احتساب کا مرہون منت ہے۔ یوں دونوں کے اختیار چلے نہیں جاتے۔ ریڈی ریفرنس کے لئے موجود ہوتے ہیں۔ اپنی قوتوں اور تاریکیوں کی صحت؛ رہنمائی کے لئے، کنٹرول کے لئے۔ لاشعوری روایات کے شب دیز کو پابہ زنجیر کرنے کے لئے، جذبات کو غلام بنانے کے لئے، شعور کو آزاد رکھنے کے لئے، تخیل کو سطحیت کی دلدلوں سے بچانے کے لئے!! پابلو پکاسو نے بجا طور پر لکھا ہے:

[جب میں تصویر بناتا ہوں تو میری کوشش ہوتی ہے کہ میں ایک ایسا امیج دوں جو لوگوں کے لئے غیر متوقع ہو اور اس سے ماورا ہو جسے وہ رد کرتے ہیں۔ یہی میری دلچسپی ہے۔ میں ہمیشہ خراب کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں انسان کو اس کا ایسا امیج دیتا ہوں جس کے عناصر روایتی مصوری میں اشیا کو دیکھنے کے عمومی طریق کار سے لئے جاتے ہیں اور انھیں غیر متوقع فیشن میں از سر نو جمع کرتا ہوں۔ یہ کافی بے اطمینان کرنے والے ہوتے ہیں۔ تاکہ وہ تصور جو سوال اٹھاتی ہے اس سے بچنا ناممکن ہو جائے]

اس اعتراف میں شعوری عمل، نئی تشکیل کی صورت، کرائسس کی پیش کش، بنے بنائے کو خراب کرنے کی کوشش اور عدم اطمینان کی تدوین ہمارے نقطۂ نظر کی وضاحت میں ممد ہیں۔ مولانا روم لکھتے ہیں:

[جبر و اختیار کا فرق ایک مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ایک ہاتھ رعشے سے لرز رہا ہے اور دوسرا اپنے اختیار سے متحرک ہے۔ یہ دونوں حرکتیں حق کی پیدا کردہ ہیں لیکن دونوں ایک دوسرے کے مانند نہیں ہیں۔ رعشہ زدہ کبھی پشیمان نہیں ہوتا اور جو اپنے قصد و اختیار سے حرکت کرتا ہے وہ پشیمان بھی ہوتا ہے۔
پھر تم جبر میں کیوں مبتلا ہو۔" (ترجمہ)

باطنی احتسابی عمل مجبوریت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ فن کار کا شعور اختیاری شعور ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صائب اور غیر صائب، خیر اور شر، حقیقی اور غیر حقیقی، حسن اور تخلیقی اعمال اور غیر جمالی میں تمیز کر سکتا ہے۔ اپنے اسی اختیاری کی بدولت وہ اپنے غلط رویوں پر پشیمان بھی ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں مجبور شعور یا بلا اختیار و حیران رکھنے والے پشیمانی کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ باطنی احتسابی عمل کی عدم موجودگی میں نظریہ سازی، خیال آرائی اور جذباتی منظر کشی ذمہ داری سے بے پروا، خود روی ہی کے سلسلے ہیں۔ باطنی تجزیاتی آنکھ جمع شدہ مواد کی گہرائیوں میں سرایت کر جاتی ہے۔ باریک بین ہوتی ہے۔ سیہ و سفید کو الگ الگ کرتی ہے۔ نئی ترتیب کا جوہر رکھتی ہے۔ اظہار کے پیچ و خم سے واقف ہے۔ مواد کے ذخیرے کی نئی ترتیب نقطۂ نظر بھی سامنے لاتی ہے۔ نقطۂ نظر فن کار کے خواب بر سر عام کرتا ہے۔ یہ خواب اس کے وجود کی عملی جہتوں کے شارح ہوتے ہیں۔ یہ جہتیں ماضی پر مکمل انحصار کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہیں۔ حال کی مصور بھی، ماضی اور حال کا امتزاج بھی ظاہر کر سکتی ہیں اور ماضی، حال اور مستقبل کی امکانی کی علم بردار بھی ٹھہر سکتی ہیں۔ فن کار کے خوابوں کے تجزیے کے لیے یہ پس منظر انتہائی اہم ہے۔ وہ خوابوں کا پالن ہار ہے۔ ان میں مخصوص رنگ بھرتا ہے اور ان کی مختلف صورتیں دکھاتا ہے۔ انھیں اثر انگیزی، ملاحظہ یا پرکھ کے لئے قارئین تک پہنچاتا ہے۔ یہ خواب اس کے وجود کا پیچیدہ استعارہ ہوتے ہیں۔ ان کے بطن میں موجود کے ہیولے بھی تیرتے نظر آتے ہیں اور معدوم کی پرچھائیاں بھی۔ معدوم کا تعلق یاد سے بھی ہے اور امکان سے بھی۔ ان خوابوں کو محض لاشعور کی بازگشت کہنا، یا اجتماعی لاشعور کی کارستانی قرار دینا یا خیالات و افکار کا حدود روز یا سمجھنا درست نہیں ہے۔ ان خوابوں کا تانا بانا بڑی احتیاط سے بنا جاتا ہے۔ اس لئے کہ یہ فن کار کے وجود کے نظیر ہوتے ہیں۔ فن کار اپنے ارد گرد کی دنیا اور تاریخ سے معانی کا سوال کرتا ہے۔ جواب نہ پا کر خواب بُنتا ہے معانی کے خواب!

[ویسے خواب دیکھنا ہمارا پرانا روگ ہے۔ میں نے اور میرے بہت سے ناموں نے کیسے کیسے عجیب خواب دیکھے اور پھر ہر خواب کی تعبیر بھی چاہی ہے۔ مجھے اپنے ناموں پر گزرا زمانہ ایک خواب معلوم ہوتا ہے۔ بھیانک اور ڈراؤنا خواب ـــ جاگتی آنکھوں ڈراؤنے خواب دیکھنے کا عذاب بڑھتا ہی گیا ـــ]

[مرحا ایک نشہ ہیجانات افسانہ از نیلما خا]

[ہم پتلیاں احتجاج کرتا ہیں
حرف آخر اگلا اسٹیشن ہوگا۔ پر اگلا اسٹیشن حرف آخر نہیں تھے
دروازے کھلتے بند ہوتے ہیں۔ کیا ہوا ہے دیکھو تو ؟
میں اپنی نیند سوئی جس میں تم خواب تھے
خواب ہوئے تو عمل ہوئے]

[خواب مکمل ہوتے ہیں نظم از نسرین انجم بھٹی]

[یہاں کیا مسئلہ ہے میں نہیں کہہ سکتی ہوں
میں محو خواب ہوں اور میری زبان موت سے دھندلا گئی ہے۔
میں بستر کے دوسری طرف موت کے گڑھے میں تھوکتی ہوں۔
میں اپنی محبت سے محبت کرتی ہوں۔ تاہم جب وہ سویا ہوتا ہے۔
اسے کھا جاتی ہوں۔
موت ابتر کرنے والی ہے۔ زندگی اس سے بھی زیادہ ابتر کرتی ہے۔
زندہ رہتے ہوئے ہم خواب دیکھتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔
کون یقین سے کہہ سکتا ہے ؟
کیوں کہ ہمارے پاس خوابوں کے سوا کیا ہے ؟ چلو اپنے بستروں کو ملا لیں]

[نظم از ایریکا جونگ ترجمہ ذیشان ناگی]

ان ٹکڑوں میں خوابوں کو پیلا نارنگ بھی کہا گیا ہے اور عذاب ناک بھی، عمل کا نام بھی دیا گیا ہے اور زندگی کا ساتھی بھی بتایا گیا ہے۔ خواب خوف زدہ بھی کرتے ہیں اور خوف پر قابو پانے کا سلیقہ بھی بخشتے ہیں۔ ان میں احتجاج کی صدائیں بھی سنائی دیتی ہیں اور دہشت کی سرگوشیاں بھی، موت سے ہم کلامی بھی ان کا شیوہ ہے اور زندگی سے خطاب بھی! یہ ابتری، روگ اور عذاب میں مبتلا کرنے کا باعث ہیں۔ ان کی تعبیریں سوالات پیدا کرتی ہیں۔ یہ سوال نئے خوابوں کی صورتیں اجاگر کرتے ہیں۔ مسعود اشعر اپنے افسانوں کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"یہ افسانے نہیں سوال ہیں۔ یہ وہ سوال ہیں جو میں اپنے آپ سے کرتا ہوں۔ مختلف اوقات میں، مختلف مواقع پر۔ وہ باتیں ہیں جو میں اپنے آپ سے کیا کرتا رہتا ہوں۔ وہ خواب ہیں بالعموم ڈراؤنے خواب جو میں نے دیکھے ہیں اور دیکھتا رہتا ہوں۔ اب میں یہ نہیں کہوں گا کہ میرا اپنا آپ ایک خاص معاشرے اور خاص زمانے میں بھی محصور ہے کہ یہ آپ کے سوچنے کی بات ہے۔"

[غلیپ آنکھوں پر دونوں ہاتھ از مسعود اشعر]

سوال کرنے اور ڈراؤنے خواب دیکھنے کی صورت حال کسی شے کے گم ہو جانے، مخفی ہونے، مجبور رہنے یا سوانگ رچانے کی کوائف کا اظہار بھی ہے اور پا لینے، ظاہر ہونے، اختیار حاصل کرنے اور حقیقی کو دیکھنے کی تمنا بھی! دنیا کا تمام تخلیقی ادب اپنے آخری تجربے میں یا تو سوال ہے یا پھر وہ خواب ہے جس میں انسانی وجود استعاروں، علامتوں یا منطقی تشریحوں کی صورت میں اپنی گم شدگی کا اعلان بھی کرتا ہے اور پا لینے کا جتن بھی! موجود کا عدم تلاش کرنا اور عدم سے وجود میں آنا یعنی اپنے آپ کو موجود پانا اور اپنی موجودگی میں معدوم ہونا اور پھر اپنے وجود کو بازیافت کرنا ہی کی مستقل صورت ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ یہی سوال ہے اسی کے بطن میں وہ کیفیت ہے جسے ڈراؤنے خواب دیکھنے کی کیفیت کہا جا سکتا ہے! سوال کسی جواب کو پانے کا تقاضائی ہے — حاصل شدہ جواب نئے سوال ختم دیتا ہے۔ خواب ظاہر اور باطن کے درمیان گڈمڈ رشتوں کا سلسلہ ہے جو جہتیں بھی رکھتا ہے اور بے جہتی بھی۔ جو کچھ کہ اعصاب میں مدفون ہے اور ہمارے ظاہر نے جسے فراموش کر دیا ہے، دبا دیا ہے یا غیر ضروری سمجھا ہے۔ دماغ کی خیالی سکرین پر نمودار ہوتا ہے۔ فن کار اپنے وجود کی جھلکیاں دیکھتا ہے یا دوسرے لفظوں میں "ٹوٹنے" دیکھتا ہے۔ ہر سوال کا جواب دراصل یہ ملتا ہے کہ انسانی وجود سوال و جواب کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے کل سوال یا مکمل جواب مکمل وجود ہی کا حصہ ہے۔ مکمل وجود ہنوز پردۂ غائب میں ہے۔ موجود اجزا کا کل تو تشکیل پا لیتا ہے امکان کے حوالے سے جزو ہی رہتا ہے۔ اضافیت کی مجبوری تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔ مطلقیت فن کاروں کے لئے وہم محض ہے۔ تاریخ کے طوفانوں کے سامنے تنکوں کی صورت ڈولتا ہے۔ اپنی اضافیت کے ادراک سے اپنے وجود اور معانی کے کل کی تشکیل تو دائرۂ اختیار میں ہوتی ہے۔ مطلقیت کے حوالے سے آئیڈیا لزم ہے۔ آئیڈیا لزم میں تخلیق کرنا توہم رقم کرنا ہے۔ آئیڈیا لزم کی دھند میں خواب دیکھنے اور سوال

کرنے والے فن کار خلاؤں میں زندہ رہتے ہیں۔ وہ یا تو یا تو ماضی کے کھوٹے سکوں کے بیوپاری بنتے ہیں یا مستقبل کی ناکارہ کرنسی چلانے کے درپے ہوتے ہیں۔ آئیڈیالزم کے خواب وجود کے باطنی احتسابی عمل سے مربوط نہیں ہوتے۔ ایک خاص معاشرے اور خاص زمانے میں محصور ہو کر خواب دیکھنا مسعود اشعر کے لئے ضروری تھا کہ اسی عمل نے انھیں ماضی پرستی اور مستقبل کی نمو بازی سے نجات دلائی ہے۔ آئیڈیالزم میں اشیا کو موجود انسانی تناظر سے علیحدہ اور جدا کر کے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے فن کار اشیا میں گم ہو جاتے ہیں۔ یہ وہی عمل ہے جسے بعض دانشوروں نے آفاق میں گم ہو جانا کہا ہے۔ آفاق کو اپنے وجود میں گم کرنا یا اپنا مطیع بنانے کی سعی کرنا درست رویہ ہے۔

انسان وہ ہستی ہے جس کی امکانی صلاحیتیں نامعلوم کو وجود میں لاتی رہتی ہیں۔ نامعلوم کا وجود میں آنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اسے جاننے کے لئے لازمی ہے کہ ہم فطرت، اشیا اور معاشرے کی فکری و عملی تفتیش میں انسان کو فوقیت دیں اور اسے جانچ کا پیمانہ قرار دیں۔ اشرف المخلوقات کا لفظ انھیں معنوں میں مستعمل ہے۔ تسخیر اس کی سرشت میں ہے۔ ویسے بھی انسان اور انسانی وجود کی سچائی کا علم ہی انسانوں کے لئے زیادہ اہم اور پرمعانی ہے۔ انسان کی تحلیل کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ رشتوں کا لامتناہی اور ایک بے کراں سلسلہ ہے۔ فطرت، اشیا اور معاشرہ اس سے گہرے طور پر مربوط ہیں۔ تمام علوم و فنون کی بنیادیں انہی رابطوں کی عطا کردہ ہیں۔ انسان اور اس کے رشتوں کے حوالے سے ہم انسانی ترقی اور انسانی تنزل یا عہد ترقی یا عہد تنزل کے فارمولے وضع کرتے ہیں۔ انسان کے احاطۂ قدرت میں جو کچھ ہے وہ اسے تصرف میں لاتا ہے اور جو کچھ اس کی موجودہ طاقت سے بالا ہے وہ اسے مسخر کرنے کی مستقل جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ انسان کے حواس خمسہ جس ظاہر کا ادراک کرتے ہیں وہ اس کا حقیقی ظاہر ہے۔ یہ حقیقی ظاہر باشعور انسانوں کے لئے نیا امکانی باطن ہے۔ یوں نیا امکانی باطن ایک سوال یا ایک خواب کی صورت ظہور پاتا ہے۔ نیا خواب حاصل ہوتا ہے اور نئی تعبیر! جو مفکرین اور دانشور امکان کو محض فکری یا تصوراتی سطح تک ہی محدود رکھتے ہیں وہ امکان کی تجریدیت ہی کے شارح رہتے ہیں۔ امکان کا تجریدی تصور معروضی تبدیلیوں کا مخالف ہے۔ اس میں تاریخ کو کولھو کے بیل کی گردش کا نام دیا جاتا ہے۔ ہمارے زمانے میں روایتی شعریات اور داستانوں کی اخلاقیات و منطق نافذ کرنے والے شاعر اور افسانہ نگار امکان کے تجریدی تصور ہی کو اپنے وجود کا کل جانتے ہیں۔ اقدار کی مطلقیت جذبے کی مقدریت اور تخیل کی جبریت کے قائل ہیں۔ ان کے افسانے اور ان کی شاعری اسی بجھے تناظر کا حصہ ہیں۔ وہ نئے معروضی تقاضوں اور نئے باطنی امکانات کی ہمہ جہتی کو جزو ایمان جانتے ہیں اور شہنشاہیت، سامراجیت اور جاہلیت کے دور کی اخلاقیات اور روایات کو انسان کا نجات دہندہ قرار دیتے ہیں۔ جدید سماجی اور صنعتی ترقی ان کے روایاتی وجودوں کے لئے قابل قبول نہیں ہے۔ وہ اس امر کی تحقیق نہیں کرتے کہ جدید سماج اور جدید صنعتی ترقی کی خرابیاں مشینوں میں نہیں ہیں، نظاموں میں ہیں۔ ان کے آقاؤں اور حاکموں میں ہیں۔ سو بجائے صنعتی نظاموں اور آقاؤں کی مخالفت کرنے کے وہ ان مشینوں اور آزاد سیاسی نظاموں کی مخالفت کرتے ہیں جن کا موثر استعمال انسانوں کو وہ آسائشیں اور نعمتیں بخشتا ہے جن سے ان میں مسخر کرنے، قابو پانے اور اشرف المخلوقات ہونے کے جذبات متحرک ہوتے ہیں۔ ایسے ادیب اور شاعر تاریخ اور معاشرے کا یہ اصول سمجھنے سے دانستہ قاصر رہتے ہیں کہ اشیا اور ماحول ہمیشہ برقرار نہیں رہتے۔ تبدیلی ان کے خمیر میں ہے۔ اشیا، فطرت اور معاشرے نہ تو انجماد کا شکار ہوتے ہیں اور نہ ہی مطلق طور پر اپنا وجود برقرار رکھتے ہیں۔ تجریدی تصورات میں زندہ رہنے والے دانشور اپنے وجود کے معانی پانے، حقیقی سوال کرنے، حقیقی خواب دیکھنے اور ان کی ٹھوس تعبیریں کرنے سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

"مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں۔ اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں۔ مگر میں جس عہد میں زندہ ہوں۔ اس عہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے۔ کہانی سننے سنانے اور سٹھ جمع کرنے سے اسے کوئی رغبت نہیں۔ میں اس عہد سے فرار چاہتا ہوں۔ فرار میرا خواب ہے۔ مگر میں اپنے وقت میں مقید ہوں اور اپنی واردات کا اسیر ہوں۔ سو پھر؟" ۸

لاحاصل عمل۔ بکھری مٹی سے ذرے چننا اور کہانیاں لکھنا"

[قلیپ شہر افسوس از انتظار حسین]

انتظار حسین نے صنعتی عہد میں ادب کی موت کا فتوی دیا ہے۔ اور اسے لاحاصل عمل سے تعبیر کیا ہے۔ مہاتما بدھ کے عہد میں لوشنا ان کا خواب ہے اس عہد میں ان کے بقول لوگ کہانیاں سننا پسند کرتے تھے۔" اس عہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے"۔ یہ عہد انتظار حسین کے لئے تخلیق کا دشمن ہے۔ صنعتی عہد کی بدعنوانیوں، اخلاقی زوالوں، فردیت پسندیوں کے خلاف تو مغرب میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کا پیغام فراریت کے ویژن سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ کافکا، ڈی۔ ایچ لارنس، برتولت بریخت، جارج آرول، ایچ جی ویلز، آلڈس ہکسلے، آئینیسکو، آرتھر ملر، البرٹ کامیو، کاکتو، میلول، جیمز جوائس، ورجینیا وولف، سارتر وغیرہ نے اپنے اپنے انداز اور نقطہ نظر کے مطابق صنعتی دور کی تنہائیوں، المناکیوں، مصلحتوں، استحصالوں، بیزاریوں، بدکاریوں، نسل پرستیوں، جنگوں، مجبوریوں، غلاظتوں، منافقتوں، بے ایمانیوں، بدعنوانیوں، بے چارگیوں، بے اطمینانیوں، پریشانیوں اور منافرتوں کی تفصیلی تصویر کشیاں کی ہیں۔ لیکن یہ ادیب اپنے عہد سے فرار کو اپنا خواب نہیں بناتے۔ اپنے وقت اور اپنی واردات میں اسیر رہ کر حیات انسانی کے مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں۔ ان کے لئے قنوطیت میں گم ہونا نہ صرف خود برباد ہونا ہے بلکہ نسل انسانی کو بھی برباد کرنا ہے۔ ہمارے دور میں کہانیاں سنی بھی جاتی ہیں اور سنائی بھی جاتی ہیں لیکن ایسی کہانیاں جو وجود کو عہد کے بطن میں تلاش کرتی ہیں اور عہد کو وجود کے بطن میں۔ آج ادب لکھنا لاحاصل عمل نہیں ہے۔ اپنے عہد اور اپنے مسائل کے حقیقی معانی دریافت کرنے کا مسئلہ ہے۔ ہمارے ادب کی بدقسمتی ہے کہ اس میں ماضی پرستوں اور "مستقبلی خواب سازوں" کی کثرت ہے۔ حال کی صورت حال سے بے آگاہ رکھنا صنعتی آقاؤں کی منشا ہے تاکہ مقامی باشندے اپنے حقوق کا مطالبہ نہ کر سکیں۔ کہانی سننے والے بچے تو زندہ ہیں مگر وہ اپنی واردات سننا چاہتے ہیں۔ نرگسیت پسند ہیں اپنے اور اپنے احوال کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ اپنے عہد سے فرار حاصل کرنے والوں کو ادب موت کا شعار ہی نظر آیا کرتا ہے۔

انتظار حسین نے یہ جملے تو شاہ ولی اللہ سے حاصل کئے ہیں کہ: "میں اپنے وقت میں مقید ہوں اور اپنی واردات کا اسیر ہوں۔" لیکن انکے ساتھ "سنگ" استعمال کر دیا اور فرار کی منطق کے سہارے نئے ماحول کی مخالفت کا سوانگ رچایا۔ شاہ ولی اللہ نے یہ بھی کہا تھا کہ جوں جوں انسان ترقی کرتا جائے گا یا سفر کرتا جائے گا اس کی غلامی، واماندگی، پس ماندگی اور مجبوری میں کمی ہوتی چلی جائے گی۔ شاہراہوں، کارخانوں اور نئی ایجادوں نے انسان کو سہولتیں فراہم کی ہیں۔ اس کے ویژن کو وسیع کیا ہے۔ ان کے حوالے سے انسانوں کو اپنے حقیقی حقوق کی آگاہی ملی ہے۔ کیچڑ بھری پگڈنڈیوں، محصور حویلیوں، ذات پات کے نظام اور قبائلی اقدار کو آزادی کی علامت قرار دینے والے وجود کی گم شدگی کا بہروپ بھرتے ہیں۔ اور انسان سے اس کی موجود اور امکانی صلاحیتیں چھیننے کے چکروں میں ہیں۔ ایسے دانشوروں کے خواب بڑے "منظم خواب" ہوتے ہیں۔ وہ خواب جنھیں مخصوص مقاصد کے تحت ایجاد کیا جاتا ہے۔ اس عمل کو "آورد" کے خواب تو کہا جا سکتا ہے "حقیقی خواب" یا "ڈراؤنے خواب" کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ "آوردی خوابوں" میں ظاہر اور باطن کی دوئی جائز ہے۔ یہ فکر جدید نہیں ہے۔ سارتر کے بقول جدید فکر کا مقصد ثنویت کا اختتام اور وحدانیت کا قیام تھا۔ ہماری تہذیب میں وحدت الوجود کا نقطہ نظر فکر جدید ہی کا حصہ ہے۔ سارتر کا کہنا ہے کہ:

> "جدید فکر ظاہر اور حقیقی کے درمیان تضاد کا خاتمہ ہے۔ جو کچھ کسی شے کی سطح پر ہے۔ وہی کچھ اس کے باطن میں ہے۔ ظاہر نہ تو محض باطنی ہوتا ہے اور نہ محض ظاہری۔ تمام ظواہر کسی دوسرے ظاہر کی جانب اشارہ کناں ہیں۔ ظاہر اور باطن کی کلیت ہی اصل شے ہے۔"

(THE PESSUIT OF BEING BY JEAN-PAUL-SARTRE)

سارتر یہ بھی کہتا ہے کہ "بوریت اور قے کے عمل میں ہم اپنے ہونے کو دریافت کرتے ہیں۔ انتظار حسین کب تک اپنے ہونے کو چھپاتے۔ ان کا افسانہ کایاکلپ ان کے وجود کی گواہی ہے۔ "مکھی ہونا"! اس افسانے میں سفید دیو۔" (سامراج) شہزادی [اسیر زمین] آزاد بخت کو کر جو جری اور بہادر ہے مکھی یعنی طامع

۷/۱۱ ستمبر ۸۴ء

اور مزدل بنا دیتے ہیں اور وہ ابتلا کی کیفیت میں مبتلا ہو کر اپنے وجود کو بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اقبال کی نظم "ایک مکڑا اور مکھی" میں مکھی خوشامد کی وجہ سے مکڑے کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ اور اس افسانے میں دیو سفید کے الوان نعمت کا شکار ہو جاتی ہے۔ نتیجہ آزادی کی موت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ انتظار حسین کا وجود آزادی کی موت کی گواہی تو دیتا ہے۔ موت سے محفوظ رہنے کا گر نہیں بتاتا۔ اس افسانے میں انسان احتجاج تو کرتا ہے لیکن ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کا احتجاج مکھی کا احتجاج بن جاتا ہے یعنی بے معنی احتجاج یعنی موت سے نہیں بچا سکتا۔ ارادوں کی موت۔ انتظار حسین وجود کی تلاش میں نکلے بھی تو اس کی لاش تک پہنچے! نوحہ و ماتم کی منطق ان کے افسانوں کی غالب منطق ہے۔ البرٹ کامیو اپنی کتاب "مزاحمت، بغاوت اور موت" میں رقم طراز ہیں:

> "ہر دانشور اپنے عہد کے جذبات کو ایک ہیئت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قدیم عہد میں فن کار کے پیش نظر جذبۂ محبت تھا اور نئے عہد میں اتحاد اور آزادی کے جذبات دنیا میں خلل کا باعث ہیں۔ کل محبت انفرادی موت (یعنی وجود کی موت) کی جانب لے گئی تھی۔ آج اجتماعی جذبات ہمیں کائناتی تباہی پر آمادہ کر رہے ہیں۔ کل ہی کی طرح سے فن ہمارے جذبات اور مسائل کی زندہ تمثال کو موت سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔"

لیکن انتظار حسین ارادے کی قوت اور حوصلے کے امکان کی اہمیت سے ناواقف وجود کی عامیانہ اور پست معنویت کے استحکام کو فوقیت دیتے ہیں۔ حسی سطح کے عمومی تجربات اور ان کے نتیجے میں ظاہر ہونے والی منطق کو من و عن تسلیم کر لیتے ہیں۔ کایا کلپ میں حوصلے اور ارادے کی موت کا لینڈ سکیپ انتظار حسین کے فراری رویے ہی کا ترجمان ہے۔ ان کا عہد سے فرار کا خواب نئے عہد میں سامراج دشمن تحریکوں کی کامیابی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اس افسانے میں اس سامراجی غلامی کا جائزہ لیا گیا ہے جس میں انسان کی جون تبدیل ہو جاتی ہے۔ ہیئت بدل جاتی ہے۔ قلب ماہیت ہوتی ہے۔ وہ انسان کہ جو اپنی تقدیر کا خود حاکم تھا تاریخی جبریت کی چکی میں پس جاتا ہے۔ اپنا حقیقی جوہر کھو بیٹھتا ہے۔ اپنا وجود گم کر لیتا ہے۔ شعوری حرکت اور عمل سے غیر متعلق ہو جاتا ہے۔ مکھی کی اصل فطرت نکلتا ہے۔ [illegible] ٹھہرتا ہے۔ مکڑی کے جالے میں پھنستا ہے۔ افسانے کے ارتقا کے دوران کہیں کہیں اس کا ارادہ اور اس کا حوصلہ جاگتا ہے۔ اپنی دورنگی مصلحت آمیز زندگی سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ مکھی اس کی طبیعت کا حصہ بن جاتی ہے اور وہ سوچتا ہے۔

"کسی طور دیو کو ختم کیا جانا چاہیے کہ دورنگی ختم ہو اور میں خود مختار ہوں۔"

لیکن یہ سوچ مغلوب کرنے والے عناصر کے سامنے بے بس ہو جاتی ہے اور آخر میں انتظار حسین یہی لکھنے پر قناعت کرتے ہیں کہ "شہزادہ آزاد بخت نے اس روز مکھی کی جون کی صبح"۔ انتظار حسین روایت پرستی کے خدو خال سے قائل ہیں لیکن انھیں اس موضوع پر اقبال کی فارمولیشن یاد نہیں آتی۔ اقبال کی شاعری میں غلامی کا مسئلہ بنیادی حیثیت کا حامل ہے۔ انھوں نے وجود میں غلامی کے راسخ ہونے کی نہ صرف مخالفت کی ہے بلکہ اس لعنت سے نجات پانے کے حوصلے اور ارادے کے خواب تشکیل دیئے۔ اقبال کا کہنا تھا کہ غلامی اور جبریت میں انفرادی اور قومی خودی کا زوال ہو جاتا ہے۔ اس سے نجات حاصل کرنے کے لئے انھوں نے شاہین کی علامت سے کام لیا ہے۔ اقبال نے اس حقیقت کو راسخ کرنے کے لئے مسلمانوں کے ماضی کی شان و شوکت، حریت پسندی، عوام دوستی اور بہادری کو اپنے خوابوں کا حصہ بنایا ہے۔ ماضی سے پناہ نہیں مانگی۔ حال کو میدان عمل قرار دیتے ہوئے مستقبل میں جھانکنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ہمارے جذبات اور مصائب کی تمثال کو موت سے محفوظ کیا۔ ان کی شاعری آزادی اور خود مختاری کے تصورات سے معمور ہے۔ وہ انتظار حسین کے مانند نوحے اور آہ و زاری کے تصور کے مبلغ نہیں تھے۔ رزمیاتی شعور کے خالق تھے۔ رزمیاتی شعور غلامی کے اندھیروں میں انسانی وجود کی آزادی کی شمعیں روشن کرتا ہے۔ اقبال کی نظریہ سازی ان کے عہد کے سفید دیو کی ہلاکت کا باعث تھی۔ انتظار حسین دیو کے خوف کو مزید تقویت دے رہے ہیں۔ وہ نانی اماں کے مکتب کے شاگرد ہیں۔ وہ بھی نانی اماں کی طرح سے بچوں کو سلانے کے لئے ان کے ننھے دلوں میں "ہوّا" کا خوف بٹھا رہے ہیں۔ بچے سہم کر سو رہے ہیں اور نانی اماں خاندانی جوڑ توڑ کے مسائل میں الجھی ہے۔ خیر انتظار حسین اور اقبال کا کیا تقابل میں تو انھیں روایت کی یاد دہانی کرا رہا تھا۔ اس مسئلے کے حوالے سے انور سجاد اور نکہت حسن کے افسانوں کی مثالیں دیکھئے،

انور سجاد کا "کونپل" اور نکہت حسن کا "ہم سفر" یہ دونوں افسانے سامراجی جبر اور
تہذیب میں انسان کے بے وقعت اور کم مایہ ہونے کی داستان بھی سناتے ہیں
اور ان کے مقابلے میں وجود کے احتجاج، استحکام اور ارادے کی تمثال بھی بنتے ہیں۔
افتخار جالب لکھتے ہیں:

" انور سجاد نے جس استعاراتی فلک الافلاک کو دریافت
کیا۔ اسی نے ٹھوس حقیقت حال میں لوٹ آنے کی مجبوری
ظاہر کی۔ اسی مجبوری کا کونپل میں اظہار ہوا ہے۔ کونپل
ٹھوس سیاسی اور سماجی صورت حال میں جانب داری
کا واضح اعلان ہے"۔

[استعارے بیتں لفظ از افتخار جالب]

"وہ صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے اور اسی ننھی
منی کونپل کو اپنے لحاف کے دامن میں لے لیتا ہے جو منوں مٹی
کو اپنی تیر کٹار سی نوک سے چیر کر ابھری ہے اور درخت بننے
پر جس کی شاخوں سے موہنے مہکنے، سرخ سرخ پھول فانوسوں
کی صورت جھولیں گے"۔

[کونپل افسانہ از انور سجاد]

نکہت حسن کے افسانے ہم سفر میں بھی ایک خارجی قوت کی صورت انسانوں پر
مسلط ہے۔ اس میں بھی ماحول کی جبریت میں نام، شناخت اور وجود کے گم ہو جانے
کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔ یہ مغربی سامراج کے تسلط کی صورت حال کا عکاس
ہے لیکن اس نظریاتی فیبرک وجود کے استحکام اور احتجاج کے نقش و نگار رکھتا ہے۔

" مکھی اب آستین لباس والی عورت کی گردن پر چہل قدمی
کر رہی تھی۔ عورت ہاتھ اٹھا اٹھا کر مکھی کو اڑا رہی تھی اور
میں بیٹھے ہوئے مسافروں کی نظریں بار بار ان الجھنوں میں الجھ
رہی تھیں جو بغیر آستین کی قمیص میں سے نظر آ رہے تھے۔
مسافروں کی ناکیں چہروں پر خود بخود سکڑتی جا رہی تھیں۔
ناکوں کے اس تدریجی پھیلنے اور سکڑنے کے عمل کو نظر انداز کرتی
ہوئی مکھی ایک مرتبہ اپنی پوری طاقت اور آواز سے بھنبھنائی
اور اڑ کر ایک اخبار فروش کے کان کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔
سکندر علی خان کو ابکائی آئی۔ اس نے محسوس کیا جیسے اس کا
سفر ختم ہو چکا ہے یا ابھی شروع ہی نہ ہوا ہو۔ سکندر علی خان جو
اپنے اس سفر کے آغاز میں اپنے نام کے ساتھ بس میں داخل ہوا تھا
وہ خود اپنے نام سے جدا ہو چکا تھا۔ پھر یکایک باہر ہجوم میں
اس نے اپنا نام تلاش کر لیا۔ ایک زبردست خواہش کے ساتھ
وہ اپنی سیٹ پر سے اٹھا اور بس سے باہر نکل آیا۔ اس نے خود کو
آواز دی

" سکندر علی خان! سکندر علی خان" خود کو پکار پکار کر
اس کا حلق سوکھ گیا اور آنکھیں باہر نکل آئیں۔ اپنے اکھڑے
ہوئے سانس کو قابو میں کرنے کے بعد اس نے سڑک پر بڑھتے
ہوئے ہجوم پر نظر ڈالی مگر اس کے اندر کا سکندر علی خان
اس کی آوازوں سے بے نیاز پلے کارڈ اٹھائے جلوس میں شامل
تھا اور احتجاجی نعرے لگا رہا تھا"۔ [ہم سفر از نکہت حسن]

عبدالرشید کی نظم "گھاس کے سر سبز خواب" میں اس کیفیت کو تمثالی
لہجے میں پیش کیا گیا ہے۔

[" میرے دروازوں سے چھپ چھپ آنے والی پیار کی خوشبو، بتا
تیرے پروں کے نشاں میں کس زمین پر
اپنی پلکوں سے چنوں
کس زباں سے لمس کی تصویر کو چوموں
کہ میرے دل کے اندر ایک در
میری مقفل ذات میں کھل کر، میرے باطن میں روشن ہو]

[گھاس کے سرسبز خواب از عبدالرشید]

ذمہ داری اور آزادی کا عمل خود شناسی کے عمل سے گہرے طور پر مربوط ہو۔
خود شناسی حرکت اور عمل کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ حرکت اور عمل مقفل ذات کا سفر
کھولتے ہیں ان کے وسیلے سے انسان تبدیل ہوتا ہے۔ اشیاء، ماحول، معاشرہ اور
تاریخ میں تبدیلی لاتا ہے۔ بعض مفکرین انسان کو تاریخ کی پیداوار کہتے ہیں لیکن
یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ تاریخی جبریت کو بھی قبول کرے۔ وہ اپنی تاریخ بناتا

بھی ہے اور بگاڑتا بھی ہے۔ وہ تاریخ میں اپنے آپ کو تخلیق بھی کرتا ہے اور اپنی مخلوق ذات کی مدد سے معاشرے میں مزید تبدیلیاں بھی لاتا ہے۔ تبدیل شدہ معاشرہ انسان پر اپنے اثرات ڈالتا ہے۔ یوں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ انسان بھی تبدیل ہوتا رہا ہے۔ انسانی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان اپنے مخصوص گروہی مفادات کے تحفظ کے لئے طاقت، جبر اور اختیارات استعمال کرتے ہوئے معاشرے میں مطلق اقدار اور مطلق علم کے تصورات کو فروغ بخشتا ہے۔ مطلق اقدار اور مطلق علم انسانی آزادی کے بدترین دشمن ہیں کہ ان کے زیر سایہ ذات اور اجتماع میں (تضاد) انفعالیت، منافقت، خوف، مصلحت، احساس کمتری اور غلامی کے رویے پیدا ہوتے ہیں۔ شعور پر اختیار نہیں رہتا مجبور معلیتیں مقدر بنتی ہیں۔ کارل جاسپر کا خیال ہے

"مطلقیت پر مشتمل علم انسان کے انسانی تصور کی مسخ کرتا ہے۔"

انسان کے انسانی تصور کی مسخیت فی الاصل انسان کی مسخ شدگی ہے۔

عہد قدیم میں مذہبی مفکرین اور ماہیت پرست دانشوروں نے مطلق اقدار اور مطلق علم کا پرچم بلند کیا فکری اور علمی معاملے دائرہ آشنا ہو گئے، مطلقیت کا مقناطیس نے اور انوکھے کی تحصیل سے کوئی سروکار نہیں رکھتا تھا، عقیدوں، خیالوں، جذبوں اور سوچوں کا آہنی پھیلاؤ اپنے مرکز کی جانب پلٹ آتا تھا، مخصوص دائروں میں حرکت کرتا تھا۔ دور جدید میں سائنسی حوالوں سے ویسی ہی مطلقیت کا پرچار ہو گیا اور فرائڈ وغیرہ نے کیا ہے۔ یہ ماہرین نفسیات انسان کو لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی جبریت کا اسیر قرار دیتے ہیں۔ اس کے عمل کے لئے ایک قسم کے منصبی دائرے بنائے ہیں۔ مجبوری کی منطق کا اعادہ کرتے ہیں ماضی کو حال پر حاوی جانتے ہیں۔ وجود پر جوہر کو فوقیت دیتے ہیں ماتحت الشعور اور جنسی جبلتوں کو علم اور جذبے کا حقیقی سرچشمہ سمجھتے ہیں۔ ماتحت الشعور جیسی اور مطلقیت والے انسان کو معلول اور مجبور شے ٹھہراتے ہیں۔ انسان کسی بھی ساکت شے کا نام نہیں ہے۔ وہ معاشرتی اور تاریخی عمل میں مبتلا ہو کر اپنی تشکیل کرتا ہے۔ اپنے عہد کے اخلاقی تخلیقی اور فکری تقاضوں کی مدد سے اپنے شعور کی ہیئت ترتیب دیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا کہنا ہے۔

"بیتا ہوا ماضی ہمیں ہمت سکھلاتا ہے یا فرار اختیار کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ تب ہم نے اس سے نفرت کرنا سیکھا ہے۔ گہرا ماضی وہ زندہ روایت ہے جس سے اپنے تعلقات کی تشہیر ہم نہیں کرتے۔ تبدیل شدہ تہذیبی صورت حال میں اپنا ڈرائنگ روم ہم روایتی فرنیچر سے نہیں سجاتے۔" جیمز جوائس کے ناول 'A PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN" میں سٹیفن کا نظریۂ فن اپنے لئے ذاتی روایت کی ایجاد کی ایک جرأت مندانہ اور قیمتی کوشش ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ عمومی موجود روایت میں تخلیق نہیں کر سکتا جسے وہ کہیں آمرانہ اور کہیں فحش کہتا ہے۔ اس کے مطابق فنون یا تو عزت سے کھیلتے ہیں یا اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ وہ ایسے آرٹ کا داعی ہے جو واضح، جامد اور ٹھوس معروض ہوگا، جس پر ماحول کا جبر نہیں ہوگا اور نہ ہی یہ صرف اس کی ذات کی تشہیر ہوگا۔"

[جیمز جوائس از آر ملڈ گولڈمین]

حقیقی فنکار اسی اخلاقیات کے انتخاب میں مروجہ معاشرتی اور رسمی اخلاقیات کا بوجھ کندھوں سے اتارتا ہے۔ ماحول کے دباؤ اور کہنہ فکر کی گہری جڑوں کے سہارے ایستادہ علمی شجر کی یا تو تراش خراش کرتا ہے یا اسے جڑ سے اکھاڑ پھینکتا ہے تاکہ نئے عہد کی نئی اخلاقیات اور اس کے امکانات کے لئے زمین ہموار ہو۔ ہرقلیطوس کا کہنا تھا:

"INTO THE SAME RIVER, WE GO DOWN AND WE DO NOT GO DOWN. FOR INTO THE SAME R..EF NO MAN CAN ENTER TWICE EVER IT FLOWS IN AND FLOWS DOWN"

فن کار بھی خود جوئی کے عمل میں اسی ادراک سے ہم کنار ہوتا ہے کہ اشیاء صرف لمحاتی طور پر تبدیل ہوتی ہیں بلکہ ایک ہی لمحے میں وہ نہیں ہوتیں جو کہ

وہ تھیں۔ فن کار کی خود شناسی کا عمل خارجی ہے کہ وہ اپنی ذات کی اتنی ہی شناخت کر سکتا ہے جتنی کہ وہ دنیا کی شناخت کرتا ہے۔ وہ دنیا کو اپنے شعور اور باطنی تقاضوں کے حوالے سے پہچانتا ہے۔ اس کی باطنی شناخت دنیا سے انقطاع کی صورت میں امکانی نہیں۔ وہ دنیا میں گھل مل کر اپنا معروض تخلیق کرتا ہے۔ یہ معروض اس کی باطنی شناخت کو وسعت بخشتا ہے۔ یہ وسعت یافتہ باطنی شناخت نئے معروض وجود میں لاتی ہے۔ چنانچہ وہ خود شناسی کے عمل میں اپنی زندگی کے امکانات کو معروضی وجود بخشتے رہتا ہے۔ دائروں میں جینے والے اس عمل کی بصیرتوں سے واقف نہیں ہیں۔ مقناطیسی مرکز میں رہنا یا درخت کی صورت انجماد کا شکار ہو جانا فن کاروں کے لئے قابل قبول نہیں ہے۔ ثروت حسین لکھتے ہیں:

ٹوٹی ہوئی سڑک پر آگ جھاڑیوں کی طرح
بے رنگ دن
مجھے روکتے ہیں
مگر میں درخت بن کر نہیں جی سکتا
شام کے ستارے کے چمکنے سے پہلے
اس شہر تک پہنچنا ہے
جو کھلے جنگلوں میں میرے لئے اکیلا ہے]
[میری ارتھان رائیگاں نہیں]

افتخار جالب بجا طور پر رقم طراز ہیں:

"ہم بے جان کائنات کو بدلتے ہیں۔ خود کبھی تبدیل ہوتے ہیں اور بدلی ہوئی۔ بدلتی کائنات سے نباہ کرتے ہیں۔ بے جان کائنات اور بدلی ہوئی۔ بدلتی کائنات مزید ردعمل پیدا کرتی ہے اور تغیر و تبدل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ انسانی ذات کا نقطہ آغاز یہی ہے۔ یہیں سے ان چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کی ابتدا ہوتی ہے جو بعد میں مزید دریافتوں اور داناییوں کی راہیں کھولتی ہے۔ داخلیت اسی حوالے سے متعین ہوتی ہے اور داخلیت کے ابتدائی مہیجات جو ترتیب ملتے ہیں اس کا سرچشمہ بھی انسان اور کائنات کا ٹکراؤ ہی ہے۔ یہ ابتدائی داخلیت اپنے طور پر مزید نمو پاتی ہے۔ بڑھتی ہے۔ پھلتی پھولتی ہے۔ متخیلہ کے عمل سے جدت پیدا کر لیتی ہے۔ اس کا پھیلاؤ خود کار اور پر فریب پیلا رنگ اپنا نظام ملازمات پھیلاتا ہے تا آنکہ ابتدائی داخلیت سے متغیر، وسیع اور لامتناہی داخلیت تک کا مرحلہ طے ہو جاتا ہے۔"

[دیباچہ آخذ از افتخار جالب]

حسی سطح پر تجربہ کا ادنیٰ اظہار ادب کو ماضی پرستی یا حال کی روٹھو گرافی کے لئے مختص کرتا ہے۔ تجربے کی حسی سطح عمومیت ہی کا دوسرا نام ہے۔ عمومیت کی سہولت تبدیلی کی راہ مسدود کرتی ہے حسی تجربے تک محدود رہنا ادنیٰ ترین شعور تک پہنچاتا ہے۔ ادنیٰ شعور اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دشمن ہے۔ ماضی پرست یا حال کی عکاسی موجود یا عدم کی سطحیت کی تصویر کشی تو کر سکتا ہے۔ موجود یا عدم کی باطنیت یا جوہریت کا سراغ نہیں لگا پاتا حقیقی فن کار حسی سطح کے تجربوں کو عقلی سطح سے مربوط کرتے ہیں۔ روایت اور صورت حال کا جدلیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ باطنی احتسابی عمل کو رہنما بناتے ہیں۔ روایت اور صورت حال کے باطنی امکانات کی جستجو پاتے ہیں۔ ان کی داخلیت ان کے روشن شعور کو تاریک نہ دکھاتی ہے۔ ان کے خواب گزرے ہوئے یا موجود کے پورٹریٹ نہیں ہوتے۔ استقبالی ماورائیت کو گرفت میں لیتے ہیں۔ حمید آحمد کی خارمولیتس ملاحظہ ہو:

جو بیٹوں کے ان قافلوں کے اندر میں وہ متاد ہوں
جس کی آنکھوں میں جب آتی آندھیوں اور طوفانوں کی اک صدا ابھرتی ہے
تو ان آندھیوں اور طوفانوں کی آواز کو قافلے سن نہیں سکتے، لیکن
میرے دل کا خوف جو میرے دل کی عادت ہے
ان قافلوں کے حق میں اک ڈھال ہے!
تقدیروں کی یہ خبریں اور ان کے سب دکھ میرے لئے ہیں، لیکن
کس نے میری خبروں کو میری آواز کے سکریں دیکھا ہے۔
کس نے سبھی ہے جانے والی یہ آواز جو سب کے سروں پہ ڈھال ہے!
سدا جیئیں ان صحنوں میں یہ دھیرے دھیرے رینگنے والی ننھی ننھی لکیریں

،ے

جن کے ذرا ذرا سے ابھاڑے
ان کے کڑے مسائل ہیں
ان دکھوں سے بھی بڑھ کر
جو آسمانوں کے علموں نے مجھ کو سونپے ہیں۔ !

[چیونٹیوں کے ان قافلوں کے اندر . . از حمید امجد]

فن کار اور دانش ور چیونٹیوں کے قافلوں کے اندر منادکا منصب سنبھالتے ہیں۔ وہ معاشرتی، سیاسی، روایتی، ذاتی اور بین الاقوامی جبر کی آندھیوں اور طوفانوں سے اپنے قافلوں کو نہ صرف باخبر کرتے ہیں بلکہ انھیں اپنی حفاظت پر بھی آمادہ کرتے ہیں۔ یہ مناد قافلوں کے اندر جیتے ہیں۔ ان کے دکھ سکھ میں شریک ہیں۔ ان کے تجربوں سے مستفیض ہوتے ہیں۔ ان کی حیاتیاتی و سماجی راہنمائی بھی سرانجام دیتے ہیں اور ان آبادیوں کے لئے دعائیں اور نیک تمنائیں بھی رکھتے ہیں جن سے صبح و شام ان کا سابقہ رہتا ہے۔ یہ مناد اپنی داخلیت اپنی قافلوں کی خارجیت سے حاصل کرتے ہیں یعنی ایسے فن کاروں اور دانشوروں کے شعور کا تانا بانا معاشرتی خام مال ہی سے تیار ہوتا ہے۔ انھیں معاشرے میں زندگی کرنے کے عمل کی معنویت سے آگاہی ہوتی ہے۔ یہ مناد دانشور جو اپنے وجود کے معانی پا لیتے ہیں وہ باطل شعور رکھنے والے دانشوروں اور فن کاروں کے بھی محتسب ہوتے ہیں اور جبر میں مبتلا کرنے والی روایات کے بھی ! ان کا احتساب اعلانیہ اس امر کا داعی ہے کہ حقیقت کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے والے، یا اسے افسانوی یا ماورائی انداز سے گرفت میں لانے والے یا جھوٹے خواب ساز ترقی اور تسخیر کی راہ میں دیوار کی صورت ہیں۔ ان دیواروں کو مسمار کرنا قومی اور انسانی ادب و فن کی تشکیل کے لئے انتہائی لازمی ہے۔ یہ مناد حقیقت کو بطور حقیقت قبول کر کے اس کی باطنی حقیقت تک پہنچتے ہیں اور یہی ڈھلی ڈھلائی راہ نما حقیقتوں کا سنگ بنیاد رکھتے ہیں۔ اس عمل میں ایمانیت کے طور پر حقیقی انسانی تقاضوں کا تصور ان کے سامنے رہتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ اپنی کتاب "آرٹ کے معانی" میں بجا طور پر رقم طراز ہے کہ :

" فن کار اس معاشرے پر انحصار کرتا ہے جس سے وہ اپنی ٹون، لہجہ، رفتار اور شدت حاصل کرتا ہے جس کا وہ فرد ہے۔ لیکن فن کار کی تخلیق کا انفرادی وصف اس سے زیادہ پر انحصار کرتا ہے۔ اس کا انحصار ہیئت کے اس یقینی ارادے پر ہے جو اس کی شخصیت کا عکس ہے۔ تخلیقی ارادے کے اس عمل کے بغیر کوئی اہم فن وجود میں نہیں آ سکتا۔"

[آرٹ کے معانی از ہربرٹ ریڈ]

وجود میں ارادے کا تصور نفسیات کی دنیا میں فرینز برینٹا نو FRENZ BRENTANO نے بھی دیا ہے۔ ارادہ خود شناسی کی وہ سیڑھی ہے جو موجود اور امکان کے درمیان رابطہ پیدا کرتی ہے۔ موجود اور امکان کے مابین رشتے کی استواری فنی دریافت اور فکری حقائق کی توسیع کے لئے امر لازم ہے کہ یہ کائنات ابھی ناتمام ہے اور دمادم صدائے کن فیکون جاری و ساری ہے۔ عشق کے نئے امتحان بہت ہیں۔ قدیم امتحانوں سے قدیم عہد کے فن کار اور دانش ور عہدہ برآ ہو چکے۔ اپنے عہد کی وارداتیں رقم کرنا اور اپنے عہد کی امکانی صورت حال پر نظر رکھنا جدید عہد کے فن کاروں اور دانشوروں کے ارادوں کا حصہ ہے۔ یہ ارادے سوالوں کا جواب بھی فراہم کرتے ہیں اور ڈراؤنے خوابوں کی تعبیر بھی! مسائل کی دہشت بھی سامنے لاتے ہیں اور ان کا اپائے بھی!

[میں ہر ایک معیشت کی تہذیب سمیٹنے جاؤں گا۔
اس کی خوشبو کی پوشیدہ مہر شکستہ ہو جائے گی۔
ٹکڑے ریزی ہیئت کی ٹھوکر کا اعلان لکھا جائے گا
میں خود ٹوٹا پھوٹا نستعلیق لکھائی کی کوشش کا پہلا مرقع بن جاؤں گا
میرے 'میں' میں دفن
ازل کا تیرہ چہرہ، قطرہ قطرہ حرف حقیقت کی ہستی میں آئے گا]

[مجھ سے میرا نام نہ پوچھو از ذ قیصار جالب]

ہر ایک معیشت کی تہذیب سمیٹنا اور ارادے کے استحکام کو ظاہر کرنا اور نئے نستعلیقی مرقعے بنانا اور مخفی حقیقتوں کو روبرو لانا آج کے فن کار کا اولین فریضہ ہے۔ اس قسم کے فن کار تخلیقی جہاد کرتے ہیں اور غیر انسانی

تصورات کی بھینٹ چڑھنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ چھپی ہوئی خوشبوئیں بر سرِ عام کرتے ہیں۔ خود شناسی کے عمل میں آزادی اور ذمہ داری کے تصورات کے خالق ہیں۔ دنیا میں شامل ہو کر مادی زندگی کے عذابوں سے نبرد آزما اپنے امکانی تصورات کو حرفِ حقیقت کا روپ دینے کے لئے بے قرار ہوتے ہیں۔ حرفِ حقیقت کا اعلان حسی سطح پر رواں دواں انسانی قافلوں کی تخلیقی اور فکری رہنمائی ہے۔ یہ فکری عوام الناس کے ذہنی انتشار اور نفسیاتی عارضوں کی خاتم ہے۔ یوں فن کار سوال بھی کرتا ہے اور جواب بھی دیکھتا ہے۔ اس کی فراست ایک خاص معاشرے اور ایک خاص زمانے میں بھی محصور ہوتی ہے۔ وہ امکانی حست بھی لگاتا ہے اور ریلیشتا بھی ہے۔ اس عمل میں اس کا اپنا آپ بنتا بھی ہے اور بگڑتا بھی ہے۔ اس کے ظاہر اور باطن کی ثنویت بھی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ وہ جزو میں کل اور قطرے میں دریا کا تجربہ کرتا ہے۔ اس کی جادہ لالے کے داغ کا فتیلہ ہے اور یوں وہ گرمیٔ نشاطِ تصور بھی رکھتا ہے اور ما آفریدہ گلشن کا عندلیب بھی ٹھہرتا ہے!

ظفر احمد

اب سوچتا ہوں

وہ عہد
کہ ہر رات
ریت ریت
ہر دن
پہاڑ تھا
ہمارا تمہارا
ساتھ تھا

وہ عہد
کہ کوچہ ناپرساں کے باہر
تھا پہرہ
خون کے پیاسوں کا
مگر دل تو
مسرور تھا
ہمارا تمہارا
ساتھ تھا

اب سوچتا ہوں
کیا یہی ہے صلہ
اس عہد کا

نظم

نیلگوں وسعتوں
سفید بادلوں
اور سرمئی پربتوں کی
حسن کائنات کو
مخصوص کر رکھا تھا
اس کے لئے
اس نے اسے
حضرت نظام الدین کے مقدس محلے میں
مزار غالب کے پاس
بیچ دیا
بے عنوان

بے عنوان

وہ سب
سرسبز و شاداب درخت
جو راز داں تھے
ہمارے
آج
کتنے شرمندہ ہیں

آشفتہ چنگیزی

ہوائیں تیز تھیں یہ تو فقط بہانے تھے
سفینے یوں بھی کنارے پہ کب لگانے تھے

خیال آتا ہے رہ رہ کے لوٹ جانے کا
سفر سے پہلے ہمیں اپنے گھر جلانے تھے

تلاش جن کو ہمیشہ بزرگ کرتے رہے
نہ جانے کون سی دنیا کے وہ خزانے تھے

گمان تھا کہ سمجھ لیں گے موسموں کا مزاج
کھلی جو آنکھ تو زد پہ سبھی ٹھکانے تھے

چلن تھا سب کے غموں میں شریک رہنے کا
عجیب دن تھے عجب سر پھرے زمانے تھے

ہمیں بھی آج ہی کرنا تھا انتظار اس کا !
اسے بھی آج ہی سب وعدے بھول جانے تھے

اخواب ۲

ذرا آنکھ جھپکی
تو کیا دیکھتا ہوں
کہ بستی سے کچھ دور پر
ایک میلہ لگا ہے

x

کئی ماں باپ بچوں کی انگلی کو تھامے
انھیں اپنی مرضی سے میلہ گھما کے
بہت خوش نظر آ رہے تھے

x

ادھر ننھے بچوں کی اٹکھیلیاں تھیں
کسی کو یہ ضد تھی
کھلونے خریدے
کوئی کہہ رہا تھا
ہنڈولے پہ جھولیں
کوئی خالی باتوں سے ہی بہل جاتا
مگر اک جگہ پہ
تماشہ عجب تھا
کوئی بچہ بس
اپنی انگلی چھڑانے کی ضد کر رہا تھا۔

حسن عزیز

بخشی پتھر کو روانی اس نے
آئینہ کر دیا پانی اس نے

اپنی پہچان سے منکر ہوں میں
کیا بتائی تھی نشانی اس نے؟

ہو کے محصورِ نوا میری طرح
کھو دیے اپنے معانی اس نے

میں نیا ہونے لگا سن سن کر
بات چھیڑی تھی پرانی اس نے

اک تعلق یہ نکالا کہ مجھے
کہہ دیا دشمنِ جانی اس نے

قیدیٔ حرف مجھے کر کے حسن
ختم کر دی ہے کہانی اس نے

نام بھی بھول گئے اپنا نشاں ملنے تک
پیاس باقی نہ رہی آبِ رواں ملنے تک

چار سو پھیلے ہوئے بجھتے شراروں کے سوا
قریۂ جاں میں بچا کچھ نہ دھواں ملنے تک

کوئی منظر نہ تھا آنکھوں میں بسانے کے لیے
میں تہی دست رہا گلشنِ جاں ملنے تک

گھپ سیہ رات کے جنگل کا سفر تھا ایسا
سب ہی مایوس تھے آوارگاں ملنے تک

جاں بچانے کی مجھے فکر ہے ہر لمحہ اب
دل میں یہ خوف نہ تھا جائے اماں ملنے تک

مل سکی شہ اسے خود بھی صداؤں کی حسن
میں بھی خاموش ہوں تائیدِ زباں ملنے تک

حسن عزیز

لگی ہوئی ہیں مری تاج و تخت سے آنکھیں
ابھی نڈھال نہیں ہیں شکست سے آنکھیں
اب اور دشتِ گل و رنگ میں ٹھہرنا کیا
ہری تو ہو چکیں سوکھے درخت سے آنکھیں
جگا گئی ہے خموشی کے خوف کی آہٹ
کہ کھل گئی ہیں صدائے کرخت سے آنکھیں
نکالتا پھروں گنجائشیں کہاں تک میں
بھری ہیں پہلے ہی خوابِ دولخت سے آنکھیں
رہائی کی کوئی صورت کبھی تو دکھائی دے
چراؤں کیسے حسن قیدِ سخت سے آنکھیں

دریا ہی ملا نہ جھیل کوئی
حائل نہ ہوئی فصیل کوئی
میں حرفِ غلط غلط ہی ٹھہرا
کام آ نہ سکی دلیل کوئی
ظاہر تو ہوا کہ میں نہیں ہوں
نکلی تو چلو سبیل کوئی
رفتار رواں ہے نظر میں
ہر گام ہے سنگِ میل کوئی
دشوار تو تھی خود احتسابی
دی میں نے مگر نہ ڈھیل کوئی
دو دن کا سفر بھی کیا سفر ہے
ہو راہ حسن طویل کوئی

بے خبر کر کے مجھے تو حدِ امکاں میں آ
گردشِ حال سے یا پیکرِ آساں میں آ
تیغِ امواج اٹھائے ہوئے اے بحرِ وجود
ریگِ صحرا کی طرح تو بھی ذرا آن میں آ
مارے جائیں گے نہ تنہائی کے ہاتھوں ہم لوگ
مجھ کو تو جان لے اور تو مری پہچان میں آ
وہ بھی دیکھا ہے بہت گھوم کے شہروں شہروں
میں ہی شرمندہ نہیں وحشتِ بیاباں میں آ
سایۂ خوں نے مجھے خاک کیا تھا جس رنگ
جل گیا وہ بھی حسن جسم کے شمشان میں آ

۱۷/ ستمبر ۸۰ء

غزلیں

ساحل احمد

آب تمنا روشن ہے
سارا دریا روشن ہے
ابر جہاں تک نیلا ہے
درد کا تارا روشن ہے
پیڑ نے کپڑے بدلے ہیں
نام خزاں کا روشن ہے
زرد مسافت موسم کی
اک اک کانٹا روشن ہے
سورج ایک مسافر ہے
رات کا سایا روشن ہے
شہر برآمد ہوتا ہے
نام کا کتبہ روشن ہے
ساحل بھیگے کاغذ کا
ایک دریچہ روشن ہے

رات جو سونے لگتی ہے
کھڑکی ہنسنے لگتی ہے
یاد سے رشتہ جوڑوں تو
برف پگھلنے لگتی ہے
پاؤں کہوں جو ہاتھوں کو
منزل تھکنے لگتی ہے
فکر تغافل برتے تو
بارش ہونے لگتی ہے
ذکر کروں جو موسم کا
تتلی اڑنے لگتی ہے
پاؤں میں کانٹا چبھنے سے
یاد مہکنے لگتی ہے

جلی ہوئی آواز کے ساتھ

رشید امجد

شیلشے کی آنکھوں میں تیرتا سورج، دروازہ بند ہوتے ہی اس کی گود میں آن گرا۔

اس نے کلبلا کر پہلو بدلا۔

اس ٹھٹھرے ہوئے چہرے کی نمکین اداسی کا ذائقہ ابھی تک اس کے ہونٹوں کی پلیٹ میں سرسرا رہا تھا۔

اس نے سوچا عجیب بات ہے میں جب بھی سفر کرتا ہوں، میرے سامنے ایسے ہی اداس چہرے آتے ہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ جب اداسی کوکتی ہے تو سارے اداس لوگ اس کی طرف دوڑ پڑتے ہیں۔

اسے خیال آیا۔ وہ تو خود، دور دراز اونچے پہاڑوں میں گھری ہوئی ایسی تنہا جھیل ہے جس کی سیر کے لئے آج تک کوئی نہیں آیا۔ کسی نے اس کی تہہ میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ تہہ میں جھانکنا تو الگ کسی نے اس کی سطح کو بھی نہیں چھوا۔

اسے تو حسرت ہی رہی تھی کہ کبھی کوئی کنکر پھینک کر ہی اس کی سوئی ہوئی سطح کو جگا دے۔

مگر وہ تو سو رہا تھا۔

ایک گہری نیند۔

کبھی کبھی وہ سوچتا میں سویا ہوا ہی پیدا ہوا ہوں اور اسی سوئی ہوئی حالت میں مر جاؤں گا۔

بس ایک کنکر ـــــ ایک چھوٹے سے کنکر کی خواہش ہر لمحہ اس کے سینے کے پنجرے میں پھڑکتی رہتی تھی۔

لیکن اسے تو ہمیشہ اداس اور سوئے ہوئے چہروں ہی سے واسطہ پڑتا تھا۔

اور اب پھر یہ اداس، سویا ہوا چہرہ اہل کار کی نشستوں کی بالکونی میں سے جھانک جھانک کر اسے اپنی طرف بلا رہا تھا۔

یہ چہرہ ـــ

یہ چہرہ تو کسی بکھرے خواب کے خیمہ کی ٹوٹی ہوئی طناب تھا جو اس کے سامنے لٹک رہا تھا۔

خواب ـــ

خواب تو وہ خود بھی تھا کہ اس نے ہمیشہ خواب ہی میں چیزوں کو دیکھا اور پہچانا تھا۔

آنکھ کھلتی تو اس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہ ہوتا۔

بس ریزہ ریزہ یادیں اور بکھرے ٹوٹے چہرے، لیکن ان سب ٹوٹے پھوٹے چہروں میں ایک چہرہ ایسا ضرور تھا جسے وہ مدتوں سے تلاش کر رہا تھا، لیکن شاید وہ چہرہ نہیں تھا بلکہ کسی چہرے کی دھندلی سی شبیہہ تھی، اس نے تو ہمیشہ اس دھندلی شبیہہ کو ٹکڑوں اور ریزوں ہی میں دیکھا تھا، کبھی اس چہرے کی پیشانی کسی دوسرے چہرے کا قیرس

۱۷/ستمبر ۸۰ء

سے جھانکتی ہوئی نظر آجاتی، کبھی اس چہرے کی آنکھیں کسی دوسرے چہرے کی ادھ کھلی کھڑکیوں میں آن کھڑی ہوتیں، کبھی ہونٹ، کبھی تھوڑی کا اور کبھی کوئی اور حصہ کسی نہ کسی دوسرے چہرے کی عمارت میں سے جھانک کر اسے اپنی طرف بلا لیتا، لیکن پورا چہرہ ——— وہ پیشانی، وہ آنکھیں، وہ ہونٹ ——— کبھی ایک ساتھ نظر نہیں آئے تھے۔

اور اس وقت بھی اس سامنے بیٹھے اداس چہرے پر پڑتی اداسی کی پھوار میں چھپی آنکھیں بار بار اس کی شناسائی کے دروازے پر دستکیں دے رہی تھیں۔

تو دکھ بھی ایک رشتہ ہے ——— ہم سب درد کی اس سلائی میں پروئے ہوئے وجود ہیں جنھیں بھڑکتی آگ پر روسٹ کیا جا رہا ہے۔

اور یادیں ——— ———

یادیں اب تو لمحے کے بطن میں چھپی ہوئی ہیں بس ایک لمحہ اور جب اس لمحے کے تانے میں سے دکھ کی خوشبو نکلتی ہے تو لمحہ پھیل کر صدیوں کے دامن کو جا چھوتا ہے۔

پہلے دکھ کے لفظ سالوں کے صفحوں میں بھی پورے نہیں آتے تھے، لیکن اب ——— اب تو ایک لمحہ ہی صدیوں جیسی گہرائی لیے ہوئے ہے۔

بس ایک لمحہ۔

اور یہ وہی لمحہ تھا، جب اس چہرے کی شبیہ میں سے کوئی ایک بکھرا سا ٹکڑا اس کے سامنے آجاتا، اور اسے یہ احساس ہونے لگتا کہ وہ ابھی تک سویا ہوا ہے۔

بس ایک کنکری کے انتظار میں جو شاید اس چہرے میں چھپی ہوئی تھی۔

بس ٹکڑے ٹکڑے ——— بکھرے بکھرے۔

اور اس وقت بھی اس کی آنکھوں پر کھڑی یہ سانولی اداسی آوازیں دے رہی تھی۔

تو یہ بھی میری طرح ایک دکھی چہرہ ہے، اس نے سوچا اور کھڑکی میں سے باہر جھانکنے لگا۔

اس کے تازہ رس کانوں میں پڑے مندرے اس کے گالوں کی سرحدوں کو چھو رہے تھے، اور ہاتھ میں پکڑا ہوا کاسہ سامنے کھڑے مانوس چہرے کے سامنے پھیلا ہوا تھا۔

خوشی کا ایک حرف،

بس ایک حرف ——— صرف ایک حرف۔

لیکن اس کاسے میں تو چھید تھا۔

اس نے کندھوں پر بیٹھی ہوئی اداسی اور دکھ کی چڑیوں کو اڑا دیا۔

چڑیاں ریل کار میں منڈلانے لگیں اور ان میں سے ایک سامنے والے چہرے کی اداس چھاؤں میں سکڑ کر بیٹھ گئی۔

طویل داستانیں کئی کئی سلگتے دنوں اور کئی کئی ٹھٹھرتی راتوں کے بدن پر پھیلی ہوئی تھیں، لیکن اب ——— اب تو صرف ایک لمحہ ہے، بس ایک لمحہ۔

اور دریا کی ٹھنڈی، اچھلتی لہروں نے اس کے جسم کی دیواروں کو پہلا بوسہ دیا۔

اس سے چند ہی منٹ کے فاصلے پر لہریں اُس چہرے کو اپنے ہاتھوں کے پیالے میں اٹھائے بھاگی چلی جا رہی تھیں۔

اور چند ہی فٹ ادھر موت اس کے ٹھنڈے لبوں کو بوسہ دے رہی تھی۔

لیکن موت تو پھسلتی ریت ہے جو ہر بار اس کے وجود کی چھلنی میں سے نیچے جا گرتی ہے۔

اور مسکراہٹ ایک اداس رنگ تتلی کی طرح اس کے ہونٹوں کی ڈالی پر آن بیٹھی۔

ترکش درخت کی آخری ٹہنی پر اٹکا ہوا تھا، اور وہ اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے کھڑے تھے، اس نے گرنے سے پہلے سامنے بکھرے ہوئے اداس چہرے کو اپنی آنکھوں کی زبان سے بوسہ دیا اور ریل کار کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکنے لگا، زمین تیزی سے پیچھے کی طرف بھاگ رہی تھی۔

اور اداسی بھاگتی زمین پر پاؤں جماتی اس کی طرف بڑھ رہی تھی۔

اس کے سارے تیر ٹوٹے ہوئے تھے اور بے بسی کی چیلیں اپنی آنکھوں میں بھوک کی شمعیں جلائے اس کے چاروں طرف منڈلا رہی تھیں ۔

اس نے کھڑکی بند کر دی اور ایک دو لمحے تذبذب کے رستے پر چھو لینے کے بعد اس اداس چہرے پر کود گیا۔

وہ کھردرا ٹھنڈا چہرہ ویران پڑا تھا۔

اس نے اپنے شوق کی پوروں سے اس کے چپے چپے کو ٹٹولا اور ایسی تمنا کی زبان سے چاٹ چاٹ کر اسے جگانا چاہا کہ شاید وہ گم تر ونیہ کہیں چھپی ہوئی نظر آ جائے، لیکن یہ اداس چہرہ تو اس کے اپنے دل کی طرح ٹھنڈا تھا۔

اس کا دل۔

اس کے سینے میں دل کی جگہ ایک پنجرہ تھا جس میں ایک پرندہ قید تھا۔

کبھی یہ پرندہ خود ہی چہکنے لگتا، کبھی خود ہی مرجھا کر گر پڑتا، اور اس کے پر پنجرے کی تیلیوں سے ٹکرا ٹکرا کر بکھر جاتے۔

اور اس کی ساری خواہشیں ان بکھرے ہوئے پروں کے تابوت میں سج کر اس کے بدن کے گلی کوچوں میں سے گزرتیں اور دور پہاڑوں میں گھری ہوئی تنہا جھیل کی تہہ میں چھپا ہوا کوئی دھندلاتے دھندلاتے ہوا اس میں گم ہو جاتا۔

اور پھر کبھی راہ چلتے، کبھی کسی ریستوراں میں، کبھی کسی سینما ہاؤس میں، کبھی کسی تقریب، کبھی بس اور کسی سفر میں اس چہرے کا کوئی نہ کوئی بکھرا ٹوٹا ٹکڑا اس کے سامنے آن کھڑا ہوتا، کبھی آنکھیں، کبھی ہونٹ، کبھی پیشانی، کبھی کچھ ——

اور اس وقت بھی اس اداس چہرے کے البم میں سجی ہوئی یہ آنکھیں ——

وہ ان آنکھوں میں تیرتے خوابوں کے چمکیلے ریشمی لمس کو اپنی انگلیوں سے چھونا چاہتا تھا، لیکن اس کی انگلیوں کی پوروں پر تو لمبی لمبی نکیلی چونچوں والے پرندوں کے گھونسلے تھے، جو اس سرمئی لمس کو اس کے قریب آنے سے پہلے ہی تار تار کر دیتے تھے۔

تار تار تو وہ خود بھی تھا۔

ایک تار تار چادر۔

اسی لئے ہر حسین اس کے بدن کی تیلی میں سے بچ جاگرتی تھی، چمکیلے لمس والے خواب، دھندلی تبسم، سانولے چہرے، اور سر سبز یادیں

اس کے اپنے پاس کچھ بھی نہیں تھا، بس ایک سوچ، جو جانے کیسے اس کے تار تار بدن کی دھجیوں سے چپک کر رہ گئی تھی، ایک خواہش —— کہ کوئی تو ہتھیلی کی سوئی سوئی سطح پر ایک ایک کنکری پھینکے، بس ایک چھوٹی سی کنکری۔

اور اس نے کئی بار اپنے آپ کو جدائی کے سانپ سے کٹوا کر ڈسوایا تھا، لیکن زہر اس کے بدن کے چھیدوں میں سے قطرہ قطرہ ٹپک جاتا۔

اس نے ہتھیلی کے حلقوں میں کئی بار چمکیلے خوابوں کو سمیٹنے کی کوشش کی تھی، لیکن جب خواب بوند بوند اس کے ہاتھوں کے بیچ میں جمع ہوتے تو کوئی ایسی سسکار جیسی آنکھوں سے اس کی ہتھیلی میں چھید کر دیتا، اور سارے خواب اسی طرح قطرہ قطرہ نیچے گرتے اور اسے وقت معلوم ہوتا جب اس کی دونوں ہتھیلیوں پر خالی پن بکھرنے لگتا۔

وہ دوبارہ جھیل بن جاتا۔

ایک کنکری کے انتظار میں —— بس ایک چھوٹی سی کنکری کے انتظار میں اور اس نے مڑ کر اس اداس چہرے کی تلاشی لینی شروع کر دی، لیکن اس ویران چہرے کی گلیوں میں سناٹے کی ایک بھی شمع روشن نہ تھی۔

تو گویا پھر ان کے درمیان صرف دکھ ہی کا رشتہ تھا۔

اس نے کھڑکی میں سے جھانک کر تازہ ہواؤں کو اپنے سانس کے رسوں میں جکڑنے کی کوشش کی۔

جس طرح وہ کبھی اپنے تار تار بدن کی کھڑکیوں میں سے جھانک کر پاس سے گزرتی چہروں کے لمس کو پکڑنے کی کوشش کیا کرتا تھا، لیکن جوں ہی کوئی نیا اس کے ہاتھوں کی گرفت میں آنے لگتا اس کی انگلیوں کے پوروں پر بیٹھے ہوئے سارے پرندے پھڑپھڑا کر اپنے گھونسلوں

میں سے نکل آتے، اور خواہشیں دھجی دھجی ہو کر چاروں طرف بکھر جاتیں۔

وہ بھوکے بچے کی طرح بلک بلک کر خود ہی سوچا تا، اور وقت کی غلیل سے کئی دن ایک ایک کر کے ماضی کی جھولی میں جا گرتے۔

پھر کسی بس سٹاپ پر کسی ریستوراں میں کسی تقریب میں، کسی سفر میں اس چہرے کا کوئی ٹکڑا ٹوٹا ٹکڑا کسی دوسرے چہرے کی پلیٹ میں سج کر اس کے سامنے آجاتا۔

اور پھر وہی ہتھیلیوں کی روش میں خوابوں کو بوند بوند اکٹھا کرنا، اور ——

اس نے پہلو بدل کر اپنا سر دوسری طرف کر لیا، آج وہ اپنی ہتھیلیوں کے جلو نہیں بہلائے گا۔

وہ تیزی سے گزرتے کھمبوں کو گننے لگا۔ ایک، دو، تین —
اور چوتھے کھمبے کی جگہ وہ چہرہ اس کے سامنے آگیا۔

اس نے سر جھٹک کر گزرتے درختوں کو پکڑنا چاہا —— ایک، دو، ایک، دو، تین —— اور چوتھے درخت کی بجائے وہی چہرہ۔ پھر اس نے بھاگتی زمین کی طرف دیکھنا شروع کر دیا، لیکن وہ وہاں بھی تھا، وہ تو بادلوں کے بکھرے ٹکڑوں میں بھی تھا۔

اس نے سر اندر کر لیا۔

وہ اداس چہرہ اس کے سامنے موجود تھا۔

تو کیا اداس چہرے ہی میرا مقدر ہیں —— اس نے سر جھٹکا لیکن اسے احساس ہوا کہ اس کی گردن کی حرکت بہت ہی ہلکی ہے۔ اس کے ہاتھوں نے بے ساختہ گردن کو چھونا چاہا، لیکن اس کی انگلیاں خلاء میں تحلیل کر رہ گئیں۔

اس کی گردن پر کچھ بھی نہیں تھا، تو وہ دیکھ کہاں سے رہا ہے۔ اس کی آنکھیں، اس کی آنکھیں تو سامنے والے اداس چہرے پر تھیں، اس کے ہونٹ، اس کے گال، اس کے کان —— خدا جانے کہاں کہاں کس کس چہرے میں چھپے ہوئے تھے —— تو اصل میں وہ اب تک اپنا ہی چہرہ تلاش کرتا رہا تھا ——

اس رات وہ ایک مکان کی دیوار پھاند کر اندر گیا، اور ایک عورت کے بستر میں چپکے سے گھس کر گم ہو گیا۔

بستر میں داخل ہونے سے پہلے اس نے اپنے آپ سے کہا ——
"شاید اس بار میں پورے چہرے کے ساتھ پیدا ہو جاؤں، شاید ——"

▲▲

ایک پرانا منظر

بدنام نظر

سمندر زور پر آیا ہوا
پاتال میں طوفاں
گردش میں دھرتی چاند

سمندر زور پر آیا ہوا
زمیں لرزاں
فضاؤں پر خزینہ گیت رقصاں
رقص دود و شعلہ
بھیدیوں کے منہ پہ تالے
آنکھ میں اک وسوسے کا بھوت
دل تشکیک کی لہروں پہ بل کھاتا ہمکتا
جواں جسموں کی چنگاری پہ ٹھنڈی راکھ کا کمبل

پاتال میں طوفاں
سونے کی تھالی کی چمک مدھم
بنے تانبے کی رنگت
بھوری ریت کا منظر
بید مجنوں کی طرح لرزیدہ تانا
گھٹتا بڑھتا سایہ
قدروں کے کانپنے کا رنگ
احساسات کی وادی میں ڈبکیں مارتا
شعور آگہی کو تازیانہ ہے

گردش میں دھرتی چاند
تحفظ جسم و جاں کا
مسئلہ ہے
لبوں پر اعترافات تخرد
نزول وہم کے ہاتھوں میں جینے کی عناں ہے
زباں پر حافظ و ناصر کا نعرہ تیرتا ہے
جہالت کی گلی سے شاہراہ علم تک سطح دعا ہے

سید فضل المتین کی غزلیں

شمس الرحمٰن فاروقی

فضل المتین ان غزل گو شعرا میں ممتاز ہیں جو بہت آہستگی سے کسی شور و غل اور پروپگنڈے کے بغیر مسلسل ترقی کر رہے ہیں۔ تعلیم اور ماحول کے لحاظ سے قدامت پرست ہونے کے باوجود فضل المتین معاصر حقائق پر نگاہ رکھتے ہیں اور غزل کے بدلتے ہوئے رنگ سے پوری طرح آشنا ہیں۔ غزل کے بارے میں یہ خیال عرصہ تک عام رہا کہ یہ انتہائی نفیس صنف سخن ہے۔ اس میں بے تکلفی کی گنجائش نہیں۔ یہ خیال اگرچہ غلط ہے لیکن اس درجہ با اثر ثابت ہوا کہ بے تکلفی تو کیا برجستہ اور آسان لہجے کے مکالمے اور تبادلۂ خیال کے انداز کو بھی غزل کے لئے مضر قرار دیا جانے لگا۔ اس کا ردعمل لازمی طور پر اینٹی غزل کی شکل میں ظاہر ہونا تھا اور ہوا۔ اینٹی غزل سے لوگ اس طرح پریشان ہوئے (یا بعض لوگوں نے اسے جوش و خروش سے قبول کیا) کہ غزل کا مکالماتی اظہار خیال والا اسلوب (جسے میں غزل کا متوسط اسلوب کہتا ہوں) ایک بار پھر نظر انداز ہو گیا۔

فضل المتین کی غزل اسی متوسط اسلوب کا اچھا نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرز اظہار میں استعارے یا مبالغے کی چمک دمک نہیں ہوتی۔ اس طرز کی غزل میں شاعر خود اپنے آپ سے بات کرتا ہے لیکن اکثر یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا کوئی دوسرا مخاطب بھی ہے اور یہ مخاطب ایلیٹ کی بیان کردہ شاعری کی دوسری آواز کا مانند ہو کر ایک مستقل شخصیت رکھتا ہے۔ اس مخاطب کا وجود شاعر کو دروں بینی کے علاوہ اپنے تجربے کا موقع دیتا ہے۔ چنانچہ فضل المتین کی غزل میں تفکر اور تجزیہ دونوں کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔

فریب کار تری ذات ہے زمانہ ساز
ترا ضمیر مرے حق میں کیا گواہی دے

فضول لے کے حاصل خراب وقت نذر
جو راہ و رسم ہے باقی اسے اٹھا ہی دے

کہاں سے صورت حالات کی شہادت دوں
متین اس کا ہر اک حال حال ہے مجھ میں

ہم اعتماد کریں اس کا کس توقع پر
سبھی نے دیکھا ہمیشہ اسے کرتے ہوئے

اس زمانہ میں اکثر غزل گو اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لئے اپنے لہجہ کو غیر ضروری طور پر شدید بنانا چاہتے ہیں فضل المتین کا محتاط لہجہ قابل لحاظ ہے۔

غزلیں

سید فضل المتین

عجیب طرح مرا دل دکھا گیا ہے وہ
مری نگاہ سے مجھ کو گرا گیا ہے وہ
سلوک، اس کا مرے ساتھ اور بھی ہوگا
یہ صاف صاف، مجھے اب سنا گیا ہے وہ
نہیں امید، تعلق ہوا استوار اس سے
ہر ایک شمع توقع بجھا گیا ہے وہ
ہوائے وقت نے اس کو بھی کر دیا مجبور
رہ خلوص میں کانٹے بچھا گیا ہے وہ
مجھے یقیں ہے بہت جلد لوٹ آئے گا
ابھی تو روٹھ کے، مجھ سے چلا گیا ہے وہ
کوئی خلاف طبیعت ہوئی ہے بات ضرور
بہت ہی آج تو ہو کر خفا گیا ہے وہ
متینؔ سامنے، سب کے برا بھلا کہہ کر
وقار اپنے ہی ہاتھوں گھٹا گیا ہے وہ

ترا ہی عکس، ترا ہی جمال ہے، مجھ میں
تو دیکھ غور سے تیرا کمال ہے، مجھ میں
میں آئینہ ہوں، ترے روبرو نہ کیوں آؤں
ترا غرور ہے، تیرا جلال ہے، مجھ میں
میں تیرے عہد کی تعریف ہوں، گواہی ہوں
ترا عروج ہے، تیرا زوال ہے، مجھ میں
مرا وجود تری ذات سے عبارت ہے
ترا جواب ہے تیرا سوال ہے، مجھ میں
میں تیرے عشق کی روداد ہوں، تعارف ہوں
ترا فراق ہے تیرا وصال ہے، مجھ میں
کہاں سے صورت حالات کی شہادت دوں
متینؔ اس کا ہر اک حال جال ہے، مجھ میں

غزلیں

سید فضل المتین

پلٹ کے دیکھا بھی اس نے نہیں گنوتے ہوئے
زمانہ بیت گیا ۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے

خبر نہیں کہ وہ ڈوبا کہ ہو گیا اُس پار
ندی میں دیکھا تھا اس کو ابھی اترتے ہوئے

ہم اعتماد کریں اس کا، کس توقع پر ۔
سبھی نے دیکھا ہمیشہ اسے مکرتے ہوئے

تمام ہو گئی روشنی، کس طرح، آخر
چلے گئے، تم ، جو ، یونہی ہر جگہ ٹھہرتے ہوئے

ترا خیال تھا گرد فنا، مٹا دے گی
زمانہ دیکھ رہا ہے تجھے نکھرتے ہوئے

تمہاری ذات بھی جھوٹی ہے پیار بھی جھوٹا
متین آج تو کہنا پڑا یہ ڈرتے ڈرتے ہوئے

اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا ہوں میں تو
میری ہی ذات سے پامال ہوا ہوں میں تو

مجھ کو معلوم نہیں تیرا تعارف میں ہوں
اپنے حالات کی خاموش صدا ہوں میں تو

کیا خبر کس نے دیا، کیوں ملا ان پاس مجھے
ایک مدت سے یونہی گھوم رہا ہوں میں تو

تو بدلتا رہا موسم کی ہواؤں کی طرح ۔
اور ایک نقش بدیوار رہا ہوں میں تو

تشنہ صحرا کی ترستی ہوئی وسعت کے لیۓ
اک برستی ہوئی گھنگھور گھٹا ہوں میں تو

لوگ وابستہ ہی سمجھیں تو ہے کیا میرا قصور
تیرے کہنے سے، تجھے بھول چکا ہوں میں تو

گرد رہ کیسے کرے گی، مجھے روپوش متین
اک مسافر نہیں، منزل کا پتہ ہوں میں تو

کسی کو رنج نہیں ہے تمہارے مرنے کا
تماشا ختم ہوا ڈوب کر ابھرنے کا

ہر اک وجود میں اپنے سمٹ کے بیٹھا ہے
کسی کے پاس نہیں، وقت اب بکھرنے کا

ہیں سب ہی خوف زدہ کون کام آئے گا
نتیجہ ٹھیک نہیں ہو گا، اپنے ڈرنے کا

کوئی بھی اپنا نہیں ہے ہر اک ہے بیگانہ
صلہ ملا، یہ نئی راہ سے گذرنے کا

گذرتے لمحوں کو اپنی گرفت میں لے لو
گریزاں وقت، کہیں بھی نہیں ٹھہرنے کا

ہجوم شہر میں تنہا دکھائی دیتے ہو
نتیجہ دیکھ لیا سب سے جنگ کرنے کا

رفیق سارے ہراساں ہیں سہمے بیٹھے ہیں
متین وقت، یہی تو ہے کام کرنے کا

غزلیں

سید فضل المتین

نظر اٹھے تو کہیں ہم ایاغ رکھتے ہیں
ہوا چلے تو دکھائیں چراغ رکھتے ہیں
رخصت کر چکے بے چہرگی کے آئینے
ہر ایک گم شدہ کا اب سراغ رکھتے ہیں
مہک اڑاتی ہیں جن کی لہو لہو آنکھیں
سجائے زخموں سے ایسا بھی باغ رکھتے ہیں
اسیر ہوں گے کہاں تیرگی کے منظر میں
ہم اپنے ساتھ میں صبحِ فراغ رکھتے ہیں
متین، ہم، ہیں نئے دور کے وہ دل والے
جو اپنی آنکھ اور اپنا دماغ رکھتے ہیں

معلوم نہیں جاتا ہوں کس سمت چلا میں
یہ کہتے ہیں، سب، راستہ ہوں بھول گیا میں
ہوں مسندِ گل پر میں کبھی قطرۂ شبنم
اور دشت پہ پھیلی کبھی گھنگھور گھٹا میں
دنیا کے شب و روز کی دیتا ہوں گواہی
حالات کی دہلیز پہ چپ چاپ کھڑا ہوں میں
کیوں اجنبی سمجھیں نہ مجھے، میرے شناسا
خود کو بھی نظر آتا ہوں اب بدلا ہوا میں
میں کس کو کہوں اپنا، نہیں کوئی بھی میرا
سب مجھ سے خفا، اور ہوں ہر اک سے خفا میں
بے وجہ متین، اب کسے ٹھہراؤں خطا وار
ہوں اپنے ہی ناکردہ گناہوں کی سزا میں

نقاب چہرے سے اچھا ہے اب اٹھا ہی دے
جو دل میں بات ہے تیرے مجھے سنا ہی دے
فریب کار، تری ذات ہے، زمانہ ساز
ترا ضمیر مرے حق میں کیا گواہی دے
فضول ملنے سے حاصل خراب وقت نہ کر
جو راہ و رسم ہے باقی اسے اٹھا ہی دے
مقابلہ نہیں ممکن ہے تجھ سے طوفاں کا
تو کشتی اپنی کنارے سے اب لگا ہی دے
تو میرے پاس نہیں آسکا، نہ آ! مرضی
مگر، مقام کا اپنے، مجھے پتہ ہی دے
گریز ہے جو تجھے میرے اس تعاون سے
متین حق میں مرے تو کوئی دعا ہی دے

طارق جامی

اس کے بدن کا لمس ابھی انگلیوں میں ہے
خوشبو وہ چاندنی کی مرے ذائقوں میں ہے

میں سوچ کے بھنور میں تھا جس شخص کے لئے
وہ خود بھی کچھ دنوں سے بڑی الجھنوں میں ہے

اسکا وجود خامشی کا اشتہار ہے
لگتا ہے ایک عمر سے وہ مقبروں میں ہے

میں آسماں پہ نقش نہیں ہوں مگر سنو!
اب بھی مری شبیہہ کئی سورجوں میں ہے

میری طرح لبادہ خموشی کا اوڑھ لے
اپنا کیا دھرا ہے جو اب جھولیوں میں ہے

میں کورے کاغذوں کی نظاریں اداس اداس
گزری مدتوں کے دکھ کی تھکن بادلوں میں ہے

ہر چند کائنات رہی بیکراں مگر
انسان ابتدا ہی سے کچھ دائروں میں ہے

ڈوبا ہوں تو کس شخص کا چہرہ نہیں اترا
میں درد کے قلزم میں بھی تنہا نہیں اترا

زنجیر نفس لکھتی رہی درد کی آیات
اک پل کو مگر سکھ کا صحیفہ نہیں اترا

انسان معلق ہیں خلاؤں کے بھنور میں
اشجار سے لگتا ہے کہ دریا نہیں اترا

سنتے ہیں کہ اس پیڑ سے ٹھنڈک ہی ملیگی
شاخوں کے دریچوں سے تو جھونکا نہیں اترا

پتھرائی ہوئی آنکھوں پہ حیراں نہ ہوا تنا
اس شہر میں کوئی بھی تو زندہ نہیں اترا

صحرائے بدن کو تھی طلب سائے کی لیکن
اک شخص بھی معیار پہ پورا نہیں اترا

سورج کی طلب پر کئی نذرانے دیئے ہیں
گھر کے در و دیوار سے سایہ نہیں اترا

جدید شعری جمالیات

شاہد کلیم

جدید شاعری خوف و تشکیک، تنہائی، مایوسی، حرمان نصیبی، احساس حرم، کیفیات انتشار اور ذہنی بے چینی کی عکاسی کرتی ہے۔ جدید شاعری فراری ذہنیت کی پیداوار ہے۔ جدید شاعری علامت پسندی، پیکریت اور ابہام سے عبارت ہے۔ جدید شاعری کبھی ذات کے کرب کا اظہار و بیان کرتی ہے۔ تو کبھی خواب اور واہمہ کی دنیا کا سفر طے کرتی ہے۔ جدید شاعری میں زبان کا استعمال زیادہ تر غیر رسمی اور بازاری ہے۔ "نئے شاعر زبان کے استعمال میں غیر محتاط، شعور کے سلسلے میں بالکل سطحی نفسیاتی تجزیہ کے معاملے میں بے راہ روی کے شکار ہیں۔ اکثر جگہ تو شاعری لطیفہ بازی اور چٹکلوں کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔" جدید شاعری اور اس میں جمالیات کا تصور ——— کیا معنی؟ دراصل جمالیات کیا ہے؟ ہم کبھی غور نہیں کرتے۔ ہر شخص میں حواس خمسہ ——— باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ اور لامسہ ہوا کرتا ہے۔ کسی شے کے حسن و قبح میں تفریق حواس خمسہ کی ہی مرہون منت ہوتی ہے۔ بظاہر ہر شخص تجسیم کے اعتبار سے ایک جیسا ہوتا ہے۔ ہر شخص اپنے اندر ایک جیسا ہی حواس خمسہ رکھتا ہے۔ مگر وہ فطرت کے رنگارنگ اور دلفریب مناظر سے یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتا۔ ہر چیز کوئی نہ کوئی صفت سے متصف ہوا کرتی ہے۔ اور ان تمام چیزوں میں جو حسن پنہاں رہتا ہے وہ ہمیں مختلف لمحات میں مختلف طور پر متاثر کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ مناظر فطرت کے حسن سے جس طور میں ایک آدمی جس سطح پر متاثر ہوتا ہے دوسرے پر بھی اسی طرح اس کے حسن کے تاثر کی چھاپ مرتسم ہو۔ دیکھے ہوئے بار بار ایک منظر کے مشاہدہ سے بے کیفی و بے رنگی اور یکسانی کا احساس پیدا ہونا بھی ناگزیر ہے۔ لہٰذا زماں و مکاں (TIME AND SPACE) کے بغیر جمالیات کا مطالعہ ممکن نہیں۔

اب پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ حسن ہے کیا؟ "حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو" RUSKIN کہتا ہے ———

"ANY MATERIAL OBJECT WHICH CAN GIVE US PLEASURE IN THE SIMPLE CONTE-MPLATION OF ITS OUTWARDS QUALITIES WITHOUT ANY DIRECT AND DEFINITE EXERTION OF THE INTELECT I CALL IN SOME WAY OR IN SOME DEGREE BEAUTIFUL."

جب ہمیں کسی شے کے حسن کی تعریف مقصود ہوتی ہے تو ہمیں DEGREE کے مطابق الفاظ کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ پھر ہم حسن کا مکمل طور پر اظہار نہیں کر پاتے اس لئے اس کا تعلق صرف احساس سے ہے۔

مناظر فطرت، بے ترتیب اور غیر استقراری حالتوں میں ہوتے ہیں۔ یہ ہمہ نامکمل متنوع اور تغیر و تبدل پذیر ہوتے ہیں۔ اور مشاہدات کے عالم میں فرو رہی نظر آتے ہیں۔ کروچے اپنی کتاب "AESTHETIC" میں LEOPARDI کے قول کو یوں نقل کرتا ہے ———

THE NATURAL BEAUTY IS RARE,

SCATTERED AND FUGITIVE. IT IS IMPERFECT, EQUIVOCAL AND VARIABLE."

احساس جمال فنکار میں پہلے سے ہی موجود رہتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ احساس جمال کا تعلق باطن سے ہوا کرتا ہے۔ مناظر فطرت احساس جمال کو بیدار کرنے کی صرف ایک تحریک ہیں۔ فنکار انہیں اپنے احساس کے ذریعہ گرفت میں لاتا ہے۔ انہیں جمالیات کی سطح پر تولتا ہے۔ اور داخلی اشکال عطا کرتا ہے۔ اور پھر ان کا اظہار تخلیق میں کیا کرتا ہے۔

جدید شاعری کا تعلق داخلی کیفیتوں سے ہے۔ جدید شاعری داخلی کیفیتوں کا اظہار و بیان کرتی ہے۔ جدید شاعر مناظر فطرت کو احساس جمال کی سطح پر محسوس کرتا ہے۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ ہر آدمی اپنے اندر حواس خمسہ رکھتا ہے اور مناظر فطرت کے حسن سے اپنے طور پر متاثر ہوتا ہے لہٰذا ان حالتوں کے اظہار کی داخلی صورتیں ناگزیر ہیں۔ چند شعر پیش ہیں ـــ

بس ایک چیخ گری تھی پہاڑ سے یک لخت
عجب نظارہ تھا پھر دھند کے بکھرنے کا
(راہی)

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھالے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا
(مظہر امام)

لہو کی آگ میں جل جائیں جسم و جاں پہلے
کھلیں گے پھول سرِ وادیٔ خیال بہت
(مخمور سعیدی)

شہر در شہر ہے تپتے ہوئے صحرا کا سماں
تم برس جاؤ مرے دل پہ گھٹاؤں کی طرح
(زبیر رضوی)

جنگل میں آرزو کے گھنی رات چھا گئی
تنہائیوں کا درد فضا میں بکھر گیا
(کمار پاشی)

راستہ بھول گئے جسم کے صحراؤں میں
آرزوؤں کے سمندر میں نہائے ہوئے لوگ
(فضیل جعفری)

چہرے کا آفتاب دکھائی نہ دے تو پھر
نیلی جھلکتی دھوپ سے آنکھوں کو بھر لیں ہم
(شمس الرحمٰن فاروقی)

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب میں
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے
(شہریار)

آوارگی کا بار گراں اور ڈھوئیے
چاہت بڑھا کے دیکھئے پیاسے سراب سے
(علیم اللہ حالی)

رت کے پستان سے چھوٹی ہوئی تھی تشنگی
ایسا منظر تھا کہ صحرا بھی دہل کر رہ گیا
(سلطان اختر)

منظر بہت حسیں ہے مگر کتنی دیر کا
ٹکڑا سفید برف کا آب رواں پہ ہے
(حکیم منظور)

آنکھ بھر رکھ لے یہ منظر پھر کہاں
دل میں تیرے بیاباں ہیں بہت
(محمد علوی)

اندھیرے میں تھے جب تلک زمانہ ساز گار تھا
چراغ کیا جلا دیا ہوا ہی اور ہو گئی
(پروین شاکر)

راکھ ہوتے دن کو دیکھا اور ششدر رہ گیا
شام رخصت ہو گئی آنکھوں میں منظر رہ گیا
(صدیق مجیبی)

جزیرہ بنا رہا ہوں ریت پر میں
سمندر میرے گھر پہنچا ہوا ہے

(بنام نظر)

بڑی رونق ہے ماضی کے کھنڈر میں
یہاں ہر سو تری پرچھائیاں ہیں

(فرحت قادری)

دھواں دھواں ہے فضا ابھی سارے جنگل کی
گھنے درختوں کے پیچھے پڑاؤ کیسا تھا

(قادر عظیم)

سفر میں چھوٹی موٹی عجب موہنی سی تھی
ندی یہ گاؤں میں تھی تو کتنی بھلی سی تھی

(شمیم فاروقی)

محولہ بالا اشعار کے پیش کرنے کا مقصد صرف اس امر پر دال ہے کہ ان میں مندرجہ ذیل الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔

صحرا، سمندر، ندی، جنگل، درخت، پہاڑ، جزیرہ، دھوپ، دھواں، دھند، اندھیرا، رات، آگ، راکھ، گھٹا، پانی، برف، سراب، بیابان، پرچھائیں، پتھر، ریت، سورج وغیرہ۔ جدید شاعر اگر ان الفاظ کا استعمال اپنی شاعری میں کرتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ان الفاظ میں صحیح طور پر جمالیات محسوس کرتا ہے وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ MATERIALS سے کچھ نئی چیزوں کو انکشاف و عرفان کی دنیا میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ایسے جوہر کا عکس پیش کرنا چاہتا ہے جو محروم آئینہ رہا ہے۔

احساس جمال کے ساتھ ساتھ ذوق حسن بھی پیدا کرنا فنکار کے لئے ضروری ہے۔ اسلئے وہ فطرت کے جلوؤں کا انتخاب تجزیہ اور پھر انہیں خوش اسلوبی سے اپنے طور پر پیش کرتا ہے۔ جدید شاعر کے سامنے تو "ادب برائے ادب" کا OBJECT ہو کر رہتا ہے۔ زبان کو اس طرح کا OBJECT عطا کئے بغیر جمالیاتی نہیں بنایا جاسکتا جدید شاعر تو ایک ایسا آرٹسٹ ہوتا ہے جو الفاظ کے گونا گوں استعمال سے تخیل میں وہی کیفیات پیدا کرتا ہے جو ایک مصور رنگوں کے استعمال سے۔ موضوع کچھ بھی ہو

کیسا بھی ہو اس کا حسین ترین اظہار ہی تو فن کا اول و آخر مقصد ہے۔
ALEXANDER رقمطراز ہے کہ:۔

"HE WHO FINDS NATURE BEAUTIFUL DOES NOT MANIPULATE WITH CHISEL OR BRUSH OR VOICE, THE MATERIAL HE USES, HE MAKES IT BEAUTIFUL BY SELECTION AND COMPOSITION AND IF NEED BE, IMAGINATIVE ADDITION."

اختر اورینوی صاحب کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے ——

"فنکار کے سامنے ہمیشہ حسن کا تصور رہتا ہے اور ذوق حسن عطیۂ فطرت ہے۔ ذوق حسن اور احساس جمال ہر شخص کو حاصل نہیں ہوتا۔"

اس حقیقت کو LEE کے ذریعہ پیش کی گئی ایک مثال سے زیادہ واضح کیا جاسکتا ہے ——

"SUPPOSE THAT FOUR LABOURERS ARE WORKING IN A FIELD AT SUNSET ON A SUMMER DAY - A DISTANT BELL BEGINS TO RING AND ONE OF THEM STOPS TO LISTEN TO THE SOUND, HE IS IN THEM AS THEY ARE IN THEIR OWN NATURE. IF THE MERE HEARING OF THEM GIVES HIM PLEASURE, THEY ARE BEAUTIFUL TO HIM. A SECOND LABOURER AS SOON AS HE HEARS THE BELL GATHERS UP HIS TOOLS AND GOES OFF IN THE DIRECTION OF THE VILLAGE. HE TAKES THE SOUNDS TO INDICATE THAT IT IS TIME TO STOP WORK AND GO GET HIS DINNER A THIRD MAN, BEING DEVOUT BELIEVER, KNEELS

DOWN AND PRAYS. THE BELL IS THE ANGELUS, AND CALLS HIM TO WORSHIP. THE FOURTH MAN IS A STRANGER TO THE REGION, AND THINKING THAT THE BELL MAY BE A FIRE BELL, HE HASTENS OFF TO HELP THOSE IN DISTRESS" ۔

یہاں صرف پہلے آدمی نے جمالیاتی حس سے کام لیا ہے۔ باقی تینوں کا عمل پہلے سے بالکل مختلف ہے۔ دوسرے نے گھنٹی کی آواز کو عملی طور پر، تیسرے نے مذہب کی روشنی میں اور چوتھے نے آدمیت کے اصول پر استعمال کیا ہے۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ مناظر فطرت کا حسن ایک ہی سطح پر ہر شخص کو متاثر کرے یہ ضروری نہیں۔ احساس جمال تو بالکل داخلی ہوتا ہے۔ خارجی عوامل سے ان کا کوئی تعلق نہیں جمالیات کا تعلق صرف حواس خمسہ سے ہے۔ جو ہر آدمی کے اندر ایک ہوتے ہوئے بھی اپنے وصف سے مختلف ہے یوسف ظفر صاحب "زہر خند" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ : ——————

"اہل نظر جانتے ہیں کہ بے ترتیبی اور بدنظمی بھی خوش سلیقگی سے کم حسین نہیں۔ مجھے تو منتشر اجزا کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرے سامنے ایک ہجوم ہے جس میں قہقہوں کی صدائیں بھی بلند ہو رہی ہیں —— مسکراہٹیں آنسوؤں میں لتھڑی ہوئی ہیں۔ مسرتیں چیخوں سے ہمکنار ہیں میں نے زندگی میں یہی کچھ پایا ہے اور زندگی کے اس آئینہ میں اس کا عکس پیش کر رہا ہوں" ——

ایسی حالت میں جہاں تخلیق کی پیش کش کا عمل خالص داخلی ہو جاتا ہے تخلیقات ابہام کی تاریک دنیا میں پہنچ سکتی ہیں۔ جہاں سے مفہوم کی شعاعوں کا پھوٹنا محال ہو سکتا ہے۔ دراصل تخلیق داخلی کیفیتوں کا ہی اظہار و بیان ہے ہر شاعر حواس خمسہ رکھتا ہے اور مناظر فطرت کے حسن سے اپنے طور پر متاثر ہوتا ہے اور اس کا اظہار اپنی تخلیق میں کیا کرتا ہے۔ لہٰذا جھنجھلاہٹ میں یہ کہنا:-

"ہو سکتا ہے تجریدی آرٹ کے متوالوں کی طرح جدید شاعری بھی اس بات کا نعرہ لگاتی ہو کہ فطرت کا سارا حسن لوٹا دو"

تحقیق کے ہر رنگ سے بے ہنگم اور بے ربط مگر روشن، اور وارفتگی میں اپنے برش کی لکیروں کو مت الجھاؤ کیونکہ ان باتوں کا اظہار محض ذہنی تعیش پرستی ہے اور جو انہیں پسند کرتے ہیں وہ بھی اسی قبیح عادت کے شکار ہیں۔ چنانچہ جدید شاعری کے علاوہ تمام شاعری محض ذہنی تلذذ کے سوا اور کچھ نہیں ——"

(نئی شاعری کا منفی کردار - سید محمد عقیل)

درست نہیں۔ جدید شاعری خالص داخلی کیفیتوں کا اظہار ہوتے ہوئے بھی اپنا واضح پیکر رکھتی ہے۔ ایسا پیکر جسے KALEDOSCOPE سے دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں ایک پیکر کے کئی چہرے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اب KALEIDOSCOPE سے دیکھنے کا فن ہی نہیں آرہا ہو —— تو اس میں جدید شاعری کا کیا قصور —— !

ذکر ایک پری کا

پریتم

وقت گزر گیا۔ یا شاید نہیں گذرا۔ فرمان اس راجے کا جو کہ اپنی پریوں جیسی رانی کی بے وفائی کی تاب نہ لا کر جوگی بن کر مفکروں کی سی باتیں کرنے لگا تھا: یہ تو ہم ہی ہیں جو گذر جاتے ہیں سمے تو وہیں پر کھڑا ہے جہاں پہلے تھا۔ وہ دن کسے یاد ہے جب ہمارا آغاز ہوا تھا! جیسے جنگل میں مور ناچا کسی نے نہیں دیکھا اسی طرح سمے کا انت بھی کوئی نہیں جانتا۔ سب سے پہلے درد کس نے محسوس کیا تھا۔ یا پہلا دروزہ؟ کون سی آنکھ تھی جس میں سب سے پہلا آنسو ٹپکا تھا؟ خیر انھیں چھوڑ دو۔ اب بہت دیر ہو چکی۔ درستی کرنے کا وقت اب کہاں! مانا کہ یہ سب جھوٹ ہے۔

اس نے ایک مرتبہ پھر سے شروع کرنا چاہا۔ یعنی وہ آج سے تقریباً نصف صدی پہلے جہیں پیدا ہوا تھا بلکہ اس نے ابھی بہ مشکل زندگی کی بیس بہاریں دیکھی ہیں۔ (خزائیں؟) یوں بہت سے نامکمل کام سرانجام دئے جا سکتے تھے۔ لیکن یہ تو جھوٹ تھا۔ فریب۔ خود فریبی کوئی نئی چیز نہیں۔

گھوڑدوڑ ہمارا محبوب مشغلہ تھا۔ یا شہر کا وہ حصہ جسے لوگ 'لال روشنی والا' کہتے ہیں۔ اسے ایک جسم چاہئے تھا۔ کیوں کہ وہ آغاز کرنا چاہتا تھا۔ ایک دسنا کا اپنا جسم، اور ایک کسی اور کا نرم گرم اور گداز جسم۔ نئے جسم کو شروع کرنے کے لئے ایک اور جسم کی بھی تو ضرورت ہوتی ہے نا۔

روح کا ذکر کس نے چھیڑا! یقیناً وہ میں نہیں تھا۔ میں تو وہاں پڑا کا کھڑا ہوں جہاں آپ نے رکنے کا حکم صادر کیا تھا۔

مولوی کا مسئلہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے۔ دراصل اب ہر مسئلہ ہی پرانا بن کر رہ گیا ہے۔ اب ہر انداز ہی بھونڈا دکھائی دیتا ہے۔ آپ کا حکم سر تسلیم خم! لیجئے! خاموش تو ہوں لیکن ذہن کو سوچنے سے کیسے روک لوں؟

سفر صبح سے شروع ہوتا ہے۔ رات کے وقت جب گھر لوٹتے ہیں تو جسم کے ہر عضو سے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ تھکان تو ہمارے آبا و اجداد نے بھی محسوس کی تھی۔ ہم تو ذکر بھی نہیں کرتے۔ لاکھوں میل سفر طے ہو چکا پھر بھی وہاں پر ہی کھڑے ہیں جہاں سے سفر شروع ہوا تھا۔ رات بھر نیتا کھیتے رہے پھر بھی صبح ہونے پر اسی گھاٹ پر چپو لگائے جا رہے ہیں۔ جن رستوں کے ساتھ ہماری نیا بندھی تھی وہ رستے کھولنا کسی کو بھی یاد نہ رہا۔

یہ رام نام کی دھن کا جادو نہیں تو کیا بھنگ کا نشہ ہے بھائی؟

محیط کے گرد گھومنا شاید اسے ہی کہتے ہیں۔

بوجھ اٹھانا ہماری فطرت میں شامل ہے۔

گدھا جب بھٹے کی اور جاتا ہے اس پر کچی اینٹیں لادتے ہیں۔ وہاں سے واپسی کے وقت پکی۔ ہماری تو پکی اینٹیں بھی کچی ہی بن کر رہ جاتی ہیں۔

خالی ہاتھ آئے تھے بھائی۔ یوں ہی چلے بھی جائیں گے۔

اب وہ آرام کے ساتھ بستر پر لیٹ جائے گا۔ اگر اس نے اپنے چھ سات سال کے بچے کے لئے دس پیسے کی ٹافیاں نہیں خریدیں تو وہ اس کی ٹانگیں دبا کر

اس کی تھکاوٹ ہرگز دور نہیں کرنے کا۔

"آرام حرام ہے پیارے"۔ قربان اس گھوڑے کا جو کہ ریس میں ہمیشہ سب آگے نکل جایا کرتا تھا۔ لگاتے وقت رگ نسل دیکھ لیا کرتے ہیں۔ کس گھوڑے کا تخم ہے اور کون سی گھوڑی کے بطن سے اس نے جنم لیا ہے۔ اگر دادا پردادا کے کارناموں کا پتہ چل سکے تو اور بہتر۔ پچھلی ریسوں میں جو گھوڑی ہاری تھی اب کی وہی جیت بھی گئی: پچھلے جنم کے کرموں کا پھل ہے بھائی۔ اس میں کسی کا بھی کوئی دوش نہیں۔

ریس کے وقت جاکی گھوڑوں کو چابک نہیں دکھاتے۔

سڑک پر کارپوریشن کے برقی قمقموں سے روشن اندھیرا ہے، میں یا گھر میں گھاسلیٹ یعنی مٹی کا تیل اگر بآوازِ بلند کہا تو منہ پہ دولتی۔۔۔

وہ ایک بجلی کے کھمبے کے قریب رک گیا جو کہ روشنی کا منبع دکھائی دیتا تھا۔ اس نے اپنی پیٹھ پر لدی ردی کاغذوں سے بھری بوری زمین پر رکھی اور اس میں سے ایک کاغذ کا پرزہ تلاش کرنے لگا۔ نہ کہو کہ کبھی تم ہمالیہ کے بادشاہ تھے۔ پچھلے جنم کی باتیں یاد کرنے سے اب کیا حاصل ہوگا؟ ایک دن دوسرے دن میں اچھا اگر یوں نہیں تو اس طرح کہہ لیجئے ہر صبح شام میں ڈھلتی رہی۔ خود اپنے ہی قدموں کے نشان تلاش کرکے کیا ہاتھ آئے گا؟ دن بھر سڑکوں پر گھوڑے دوڑتے رہتے ہیں مانا کہ باپ بیٹے سے زیادہ تیز دوڑتا تھا اور اس نے کئی بین الاقوامی تمغے جیت کر قوم کے حوالے کئے تھے۔

لیکن اس حجامت بڑھانے یا تیوری چڑھانے سے کیا حاصل؟ منڈن سنسکار پہلے بھی کئی مرتبہ کروا چکے۔

سرکس میں سدھے گھوڑوں کے انوکھے کھیل بھی پسند کرتے ہیں اور جوکروں کے کمال بھی۔ ایک جوکر کے کمال دیکھ کر تو نہ صرف بچے ہی خوش ہوئے بلکہ گھوڑے بھی ہنہنائے۔ نتیجتاً جوکر آگے نکل گیا اور گھوڑے پیچھے رہ گئے۔

لیکن وہ بہت پریشان تھا تھکا تو ہرگز نہ تھا۔ پھر اس نے خود ہی تماشائیوں سے کہہ بھی دیا: "ریس میں میری جیت کو سنجیدگی سے لینا چاہئے۔ کیوں کہ یہ بھی ایک گھوڑوں کی سوچی سمجھی چال ہے اور جوکر کھسیانا دکھوں کے سے لہجے میں کہنے لگا: "شطرنج کے کھیل میں بے شک وزیر، فیلا، یا رخ زیادہ لمبی چال چل سکتے ہیں لیکن سب سے خطرناک چال گھوڑا چلتا ہے۔" اور جوکر کہہ رہا تھا۔

"بقول گرو گوبند سنگھ "گھوڑے کی چال چلنے میں سب سے بڑا شاطر بھگوان کرشن تھا جو کہ گھوڑے کی چال چوسٹھ گھر چل سکتا تھا۔"

جوکر نے ریس جیتنے کے بعد تاج اُس بوڑھے گھوڑے کے سر پر رکھ دیا جو کہ ایک مدت سے اول آنے کے لئے کوشاں تھا بے شک 'انوکھے آبِ حیات' والی بات جوکر کی سمجھ سے بالاتر تھی عطر لگانے پر بوڑھا گھوڑا یوں تلملا اٹھا تھا جیسے کہ اس سے آبِ حیات کا اثر زائل ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو۔

اگر موٹر کا ذکر چلے تو انہی تانگوں کے درمیان دیکھو۔ یہاں پہلے مرد پن محسوس کیا کرتے تھے۔ یا اپنی پرانی سائیکل کے متعلق سوچو جو کہ بنیئے کی دوکان کا مہینہ بھر کے راشن کا حساب چکانے کی خاطر فروخت کر دی تھی۔

اگر ان دنوں ہم سیکڑوں یا ہزاروں میل پیدل چل لیتے ہیں تو ہمارے آبا و اجداد لاکھوں میل چلا کرتے تھے۔

جیون ایک پہیا ہے بھائی۔!

رات کے وقت جب خواہ مخواہ اس کی آنکھ کھل جاتی تو وہ اپنے اردگرد ٹٹولنے لگتا۔ سگریٹ کا پیکٹ تو رات کے وقت ہی خالی ہو چکا تھا۔ صرف دیاسلائی میں چند تیلیاں بچی ہوئی تھیں۔ جی چاہتا ہے تیلی دکھا۔۔ مگر کیسے؟ اب اور زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ جب وہ تیلی جلاتا تو اسے فرش پر کامپوز کی گولیوں والا خالی ورق دکھائی دیتا۔ مگر آج ان سے بھی کام نہیں چلتا۔ ایک بار پھر سے سو جانے کی کوشش میں مبتلا وہ خود سے کہتا ہے:

صبح مندر ضرور جاؤں گا۔

کتنا اچھا ہوتا اگر وہاں پر سے پچاس کا نوٹ اٹھا لیتا۔ وہاں پر بھی تو یوں ہی بے کار پڑا تھا۔ ایمان داری تو رہی نہیں۔ بزدلی کہئے۔

ابھی وہ ایک منجھا ہوا بھکاری نہیں ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس فن میں کمال حاصل کرے گا۔ فن کار کو کسی بھی فن میں کمال حاصل کرنے کے لئے برسوں ریاضت کرنا پڑتی ہے۔ کئی مرتبہ جب بھی بات نہیں بنتی۔

چند روز راستے میں رک کر سڑک پر سے گذرتی ہوئی بھیڑ میں سے

کسی ایک کا راستہ روک کر اپنی جادو بھری آواز میں کہو: میں بھکاری نہیں ہوں میرے بیٹے۔ یہ تو بس زندگی کا غلط چکر ہی ہے۔ چلو اچھا یہ بھی بیت جائے گا۔ یا کیا پتہ خود میں ہی نہ بیت جاؤں۔

نہیں نہیں۔ وہ تو اچھا بھلا آدمی ہے۔ بس یوں ہی بجلی کی کٹوتی کے کارن چند دن بے کار رہا تھا۔ کئی مرتبہ شغل کے طور پر بھی تو ہاتھ پھیلانا پڑتے ہیں۔ کہ کہیں سچ مچ مانگنا پڑ جائے تو کسی قسم کی الجھن نہ ہو۔

تم اس موڑ پر چار کو۔ میں یہاں پر ہی کھڑا رہوں گا۔ یعنی وہ میک اپ کرنے میں تمہارا جواب نہیں۔ اصلی چہرہ کوئی بھی پہچان نہیں سکتا۔ آواز بدلنے میں بھی بڑے ماہر ہو۔ کل کو میری میک اپ بھی کر دینا۔ بدلے میں رات کے وقت تمہیں ٹھرا پلاؤں گا۔ رات کے اندھیارے میں کھوکھے پر بیٹھ جائیں گے۔ پیتے وقت کسی اجنبی محاذ کی باتیں کریں گے۔ اگر کسی نے ہماری شراب سونگھ لی تو کہیں گے ہرے رام۔ ہرے رام۔ ہم اور شراب یہ تو بسرٹ کی بو ہے جو کرنیل پالش سانتے وقت ہمارے منہ کو لگ گئی تھی۔

مانگنا فن لطیف ہے بھائی۔ اگر اعتبار نہیں تو سب سے تیز دوڑنے والے گھوڑے کے متعلق سوچو۔ جس نے ہر دوڑ کے بعد چہرے پر نقلی مسکراہٹ نمودار کرتے ہوئے کبھی بھی مانگنے سے گریز نہیں کیا تھا۔

میں بھکاری نہیں ہوں میرے بیٹے کہتے وقت اپنی آنکھیں یوں نم کر لو۔ جیسے راج کپور کسی پرانی فلم میں اداکاری کر رہا ہو۔ لفظ 'پرانی' ہرگز نہ بھولو۔

پیچھے بیٹا اور بیٹی۔ ماں آگے نکل گئی۔ اگلے جہاں میں؟ نہیں۔ جب بلی کے ماؤں کو سینک لگتا ہے تو وہ اپنے پاؤں تلے اپنے بچے لے لینے سے کبھی گریز نہیں کرتی۔ آج رات اسٹوو جلانے کے لئے مٹی کا تیل نہیں۔ کل کو . مگر نہیں۔ ابھی چکی والا ادھار آٹا ضرور دے دے گا کیوں کہ اسے میری کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی نظر آ رہی ہے۔

چلئے آج کسی حسینہ کا ذکر چھیڑیں تا کہ بوریڈم دور ہو جیسے بچوں کی کہانی میں کسی پری کا ہونا لازمی ہے۔ یا راجہ رانی۔ نہیں اکیلی رانی ہی ٹھیک رہے گی۔

اس کے چہرے پر اب پہلے کی سی مسکراہٹ نہیں ہے۔ چند برس پہلے وہ کسی کے دوسرے کلاکاروں سے زیادہ جاذب نظر تھی۔ مگر اب اس کے چہرے پر شکنیں نمودار ہیں۔ بڑھاپے اور غصے کی ملی جلی شکنیں۔ مذاق مذاق میں جو کر اس سے ریس میں آگے نکل گیا تھا تو اس نے غصے کے ساتھ اپنا ہیٹ پھینک دیا تھا گرچہ برس بیتنے پر ہی لوگوں نے اسے پھر سے ہیٹ پکڑنے کے لئے مجبور کر دیا۔

ہم دو توت ہیں یا اکیلا میں ہی۔ یقیناً میں اکیلا ہی کالی ہوں۔ یوں کام جلدی ختم ہو جائے گا۔

جو کر کتھا واچکوں کی طرح کہہ رہا ہے "بے قابو کیپٹرا اس عورت کی مانند ہے بھائی جسے ہمیشہ ایک ہٹے کٹے مرد کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان دنوں میں اس مسئلہ پر غور کر رہا ہوں کہ راجہ کیوں جوگی بن گیا تھا۔ پھل جسے اس کو کسی رشی نے دیا تھا اسے کھا کر وہ ہمیشہ نوجوان رہ سکتا تھا لیکن وہ پھل اس نے خود نہیں کھایا بلکہ اپنی پریوں جیسی سندر رانی کو دے دیا تھا۔ رانی کا عشق ایک مہاوت کے ساتھ تھا اور وہ اس پر اس قدر فریفتہ تھی کہ یہ پھل اس نے مہاوت کو پیش کر دیا۔ مہاوت کو ایک ویشیا سے پیار تھا جو اس جگہ رہتی تھی جسے آپ ان دنوں 'لال روشنی والی جگہ' کہتے ہیں۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ ویشیا نے خود آکر راجہ کو وہی پھل پیش کیا تھا یا راجہ خود ہی بھیس بدل کر وہاں گیا تھا؟ آہ! اگر وہی پھل ہمارے بوڑھے گھوڑے کو مل جاتا تو وہ ہر حال میں ایاز اور کھاتا، پیتا، پہننے سے باز رہتا اور اسے کسی گھوڑی کو کبھی بھی پیش نہ کرتا۔ فرمان اس راجہ کا:

ماری جو ترم پر شتس بھاگیم دیو نہ جانتی کتو منشیم " (بھرتری ہری)

" عورت کا کردار اور آدمی کی قسمت دیوتا بھی نہیں جانتے۔ آدمی اسے کیا جانے گا!"

کیسری کشور

پھول جنگل کا مرے گھر میں چمکا
کوئی دیوانہ پن یعنی سر میں چمکا

مال موتی سے باندھے وہ آیا اندر
سانپ کا من سا محراب در میں چمکا

اڑتا رنگ برف نوک ذریں کا
تیر سورج کا طائر کے پر میں چمکا

نگ میں خاتم کے ہے عکس جس کا
یعنی چاند چہرہ رہ گذر میں چمکا

ہوش اڑے اور اڑائے جائے ہر ہر اس
عافیت کا بھی ایک پہلو ڈر میں چمکا

خار پر قطرہ تھا بازو پہ دھارے سا بہا
جو نہ چمکا سحر میں خنجر میں چمکا

کچھ نہ ہوتا استخفاف سے بہتر ہے کم میں
صفر تھا سو کم تر سے کم تر میں چمکا

کیسری کشور

کوہ سیاہ کی زریں رگ میں نہر گماں چمکتا ہے

ایک ایک زرئے اسود اندر ایک ایک جہان چمکتا ہے

رفتہ رفتہ وہ رفعت بانی، کدھاں کہ گرتے سمت ہیں

جس سوچا ہے سجدہ کرے ہر سمت یہاں چمکتا ہے

مارصفت اسی پیچ دھرم میں پانی تھا سو خاک ہوا

لیکن جتنے بار ہو گئے ان کا بیاں چمکتا ہے

جب تک اس تک پہونچے فرد حساب بدلے کیا کیا رنگ

صفحہ سود سیاہ ہو گیا صفحہ زیاں چمکتا ہے

شام مجسم کا ایک ایک زیور نیلی ردا نے ڈھانپ لیا

آخر دم تک بند کا لال گراں چمکتا ہے

ساغر

شور کا عضو عضو تھک جائے
میری آواز دور تک جائے
ذائقے کا لحاظ رکھوں تو
بدرقے کا گھر چٹک جائے
کیا قباحت ہے ایک آدھ خسک
کانچ کی آنکھ میں کھٹک جائے
ان عطب سے سپید چہروں پر
روشنائی کوئی چھڑک جائے
مشتبہ ہی سہی زلوک ضعیف
سرخ فہرست سے چپک جائے
بدسلوکی کا جو عطیہ ہے
مونگیا جسم کو ٹھپک جائے
بے کم و کاست تم بھی کہہ دینا
جب مخاطب کا مغز پک جائے
کوئی ثالث نہ ہو تو اے ساغر
سوختہ خوں بھی لچک جائے

کوئی سیراب ہوا ہے کیا
خشک تالاب ہوا ہے کیا
ہر نقیطہ متزاید ہے
شہر شاداب ہوا ہے کیا
جو ہے اطلاق تعزیت کا
پس آداب ہوا ہے کیا
حرف ریزوں کے تنفس سے
زندہ مہتاب ہوا ہے کیا
خود کو گردانوں تن تنہا
حکم احباب ہوا ہے کیا
نصف اشجار کے نوحے پر
دشت بیتاب ہوا ہے کیا
جستہ حواروں میں تناسخ ہے
زعم نایاب ہوا ہے کیا
شرح بڑھتی ہے تمازت کی
کوئی سیماب ہوا ہے کیا
راز داری ہی سہی ساغر
کوئی بے آب ہوا ہے کیا

رفتہ رفتہ ہم مساوی ہو گئے
بند مٹھی تھے ہتھیلی ہو گئے
مخلصانہ مشوروں کے مقتدا
سبز تھے کل تک کبودی ہو گئے
ہم محاسن سے معائب کیا ہوئے
معترض کے زعم زخمی ہو گئے
قرمزی قطرے محرک تھے یہیں
جرم کے رحجان ذاتی ہو گئے
کون ایسا رنگ حاصل تھا انھیں
جو لطائف کے منافی ہو گئے
لایقینی کا ذرا سا در کھلا
نطق پر آسیب حاوی ہو گئے
شستہ و رفتہ تھی ساغر زیرکی
لامحالہ لوگ خبطی ہو گئے

ساغر

خستہ حائط پہ خفتہ عقرب ہے
اجتماعی فریب مطلب ہے
خسک دانہ قسام تک پہونچے
در یکتا اگر معاتب ہے
میری انگشت پر بکھر جائے
کاسۂ سر میں جو مرتب ہے
یہ نقط ہیں سطور ہیں کیا ہیں
معذرت کا جواز بے لب ہے
نرم کائی کے ان گروندھوں میں
کنبھیوں کا نمود اغلب ہے
شہ رگی خون کا خدا حافظ
ہر معانق یہاں مہذب ہے
ہر مثلث زجاج پر ساغر
غیر تکمیل شے مذیب ہے

عجلت کا شکار ہو گیا کوئی
بے جامہ فرار ہو گیا کوئی
تھا بیش نظر لسان کا دریا
کاغذ یہ سوار ہو گیا کوئی
سونے کی گرفت سخت سے باہر
پیتل کی پکار ہو گیا کوئی
قصبات شہور ہوں نہ ہوں روشن
قریہ میں گنوار ہو گیا کوئی
لامس تھا لہاب لحن کا لیکن
دیپک سے ملار ہو گیا کوئی
تاریخ چلے کہ ابجدی ٹھہرے
بے لوح مزار ہو گیا کوئی
ساغر نا کاستہ علاقہ میں
میا کا ادھار ہو گیا کوئی

غزل

عقیل جامد

بہروپ ہی آئینۂ ہستی ہے بتا دو
ہر فرد کو دنیا کے اداکار بنا دو

ہر رنگ میں ہر حال میں خمیازہ ہوں گا
جادو سے مجھے تجربتاً کچھ بھی بنا دو

یہ کھیت ہیں سرسوں کے یہاں سبزہ ہے کم کم
یرقان زدہ آنکھوں پہ ہرا چشمہ لگا دو

پھر اس کے تعارف کی نہ بندش آئے ضرورت
محفوظ رہو ذہن میں مٹتی ہوئی یاد دو

اب ہوتی ہے ترسیل اشاروں کے سہارے
لفظوں کا گلا گھونٹ دو فرہنگ جلا دو

نرغے میں ہے دشمن کے شہنشاہ تمہارا
آرام سے اب کھاؤ تم افیون پیا دو

تسلیم کہ گولی سے اڑاؤ گے مجھے تم
اک سیب برا کیا ہے مرے سر پہ لگا دو

سیّاح اسے کہتے ہیں ہم مکتبِ اردو
استاد جہاں چار ملیں گے طلبا دو

ازراہ مروت تمھیں رکنے کو کہا ہے
اس کا تو یہ مطلب نہیں بستر ہی لگا دو

ممکن جو نہیں ڈھا کے نئے سر سے اٹھانا
دیوار زبوں حال پہ چونا ہی چڑھا دو

احساس ندامت سے نہ گھٹ جائے مرا دم
احسان کا بار اتنا مرے سر پہ نہ لادو

گنتی میں تو تعداد ہے بینتیس کی جامد
سچ پوچھو تو اس شہر میں شاعر ہیں سوا دو

غزلیں

عقیل حامد

باور کرنا سچ کہتا ہوں دھن دولت ہے بھاری اس پر
مدت سے وہ الماری پر، مدت سے الماری اس پر

پھر بھی ہنستے ہنستے دن بھر لوگوں سے ملتا رہتا ہے
یوں کہنے کو راتوں راتوں ہوتی ہے بمباری اس پر

نالائق ہی علمی باتیں ایرے غیرے سے کرتا ہے
پھینکو جوتے، گندے انڈے یا باسی ترکاری اس پر

پتھر میں بھی شاید حس ہو لیکن ایسا بے حس ہے وہ
ثابت ہوتے ہیں ناکارہ، چاقو، خنجر آری اس پر

جس پر جو شے بھی کھلتی ہے حسبِ قسمت کھلتی ہی ہے
مجھ پر ناداری کھلتی ہے، کھلتی ہے زرداری اس پر

ایک مخلص تنگ آ کر مجھ سے بازاری گالی بکتا ہے
میٹھے چشمے سے نکلا ہے پانی کتنا کھاری اس پر

کیوں ضائع کرتے ہو حامد درس اخلاق کے شعلے
وہ ہے روئی کا اک تودہ کافی ہے چنگاری اس پر

جاہل کو یہاں حضرت عالی ہی کہیں گے
میں کچھ بھی کہوں خام خیالی ہی کہیں گے

سائل جو بنا بیٹھا ہے شاہنشہِ دوراں
خیرات بھی دے گا تو سوالی ہی کہیں گے

سدھے ہیں سیاست کے حرامی کو بھی ہم لوگ
جب وقت پڑے گا تو حلالی ہی کہیں گے

خاموش اگر بیٹھیں تو تمثال ہے مشکل
کہنے پہ ہم آئیں تو مثالی ہی کہیں گے

الفاظ کی بے ربطیٔ معنی کے طرف دار
تنے کو شجر پھول کو ڈالی ہی کہیں گے

کچھ اہل عرب کہتے ہیں ہندی میں تو راہی[1]
گھر والی کی ہمشیرہ کو سالی ہی کہیں گے

حامد کو بتا دو غلط العام فصیح
قوالی کو ہم لوگ قوالی ہی کہیں گے

---

[1] راہی فدائی

شاہد میر

کس صدا کے جزیرے میں کب ٹھہرنا ہے
اسے تو چپ کے سمندر کو پار کرنا ہے

کھلا رہا ہوں شفق زار اپنے ہونٹوں پر
کہ چند گم شدہ رشتوں میں رنگ بھرنا ہے

اس آس پاس کی یکسانیت سے آکر تنگ
مرے شعور کو لمبی اڑان بھرنا ہے

چمکتی دھوپ کی ہمسائیگی پہ ناز نہ کر
ابھی تو رات کی دلدل پہ پاؤں دھرنا ہے

اتر تو آئے پہاڑوں سے آب جو کی طرح
اب اک ڈراونے جنگل سے بھی گذرنا ہے

نفس کی آمد و شد کا طلسم ٹوٹے تو!
پھر اس کے بعد نہ جینا ہے اور نہ مرنا ہے

غرور کیا کریں ہم بے ثبات ہستی پر
یہ گرد وہ ہے جسے ہر طرح بکھرنا ہے

بہا نہ ڈالے کہیں کھوکھلے اصولوں کو
کہ تیز گام بہت خواہشوں کا جھرنا ہے

ہوئے ہیں سرنگوں سارے ہرے پرچم درختوں پر
ہوا شاید رہی ہے دیر تک برہم درختوں پر

غموں کی برف جمتی ہے اگر پیہم درختوں پر
رکھا جاتا ہے اکثر دھوپ کا مرہم درختوں پر

گذشتہ حادثوں کے زخم بھرنے بھی نہ پائے تھے
پرندے کر گئے پھر گھونسلے قائم درختوں پر

ہمیں تو خشک ٹہنی توڑ کر بھی درد ہوتا ہے
جلا دیتے ہیں آری لوگ کیسے نم درختوں پر

زمینوں کا لہو سینچے گا جنگل اور گلستاں کو
کرم فرما نہ ہوں گے جب کبھی موسم درختوں پر

ہمارے جیسی قسمت لے کے آئے ہیں گلستاں میں
کبھی شعلے برستے ہیں کبھی شبنم درختوں پر

بچھڑتے جا رہے ہیں شاخ سے برگ و ثمر شاہد
جواب ہونے لگا ہے پھر ہمارا غم درختوں پر

گم ہوتے ہوئے غبارے

عبدالصمد

اُن میں ایک بوڑھا ہوتا ہوا جوان تھا اور دوسرا جوان ہوتا ہوا نوجوان۔

وہ کسی غار کے اندر تھے یا چہار دیواری میں تھے اس کے بارے میں انھیں کچھ قطعی اندازہ نہیں تھا کیوں کہ انھیں غار کی خبر ملتی تھی، کبھی چہار دیواری کا پتہ ملتا تھا ——— خبر یہ بھی تھی کہ ان کے آس پاس لیکن ان کی نظروں سے دور سبزہ زار ہے لیکن ان پر انھیں یقین نہ آتا تھا لیکن کبھی کبھی ایسا موقع بھی آتا تھا جب وہ اس پر یقین کر کے خوش ہو لیتے تھے۔

اس یقین اور بے یقینی میں سانس لیتے ہوئے جوان نے نوجوان کو ایک گٹھری تھماتے ہوئے کہا۔

"دیکھو ——— اس میں بہت سی روٹیاں ہیں، ان گنت۔ اور ہمارے پاس دن بھی ان گنت ہیں اس لیے حساب برابر رکھنا۔"

نوجوان نے سعادت مندی سے کہا۔

"بہت اچھا!"

گٹھری ہاتھوں میں لیتے ہوئے اس کے چہرے پر خوشی کا رنگ تھا۔ پھر جب اس نے گٹھری کھول کر ایک روٹی کھائی تب اس کے ہاتھ پیروں میں چمک آ گئی اور آنکھوں سے روشنیاں نکلنے لگیں۔

جوان نے اسے پھر تنبیہ کی۔

"دیکھو حساب برابر رہے۔"

نوجوان نے پھر کہا۔

"بہت اچھا!"

لیکن دوسری روٹی کا پہلا نوالہ توڑتے ہوئے اس کے ہاتھ کانپ گئے اور نوالہ گر گیا۔ فضا میں دھماکوں کی آوازیں تھیں کبھی دور، کبھی نزدیک ———

اس نے خوف زدہ آواز میں جوان سے کہا۔

"بابا!"

جوان نے اپنے ہاتھ پیر، چہرے اور آنکھوں کو سپاٹ بنا لیا تھا۔ اس نے سنی ان سنی کر دی اور جوان سے پھر کہا۔

"دیکھو ——— حساب برابر رہے۔"

لیکن فضا میں دھماکے برابر گونج رہے تھے۔ نوجوان نے پھر کہا۔

"بابا!"

جوان جھنجھلا گیا اور بولا۔

"چپ رہو۔ جس سے ہمیں کوئی مطلب نہیں، اس کے بارے میں سوچنے کا بھی حق نہیں۔"

نوجوان نے گرتے ہوئے نوالے کو اٹھایا اور خوف زدہ ہاتھوں سے کھانے لگا۔ اتنے میں دھماکوں کی آوازیں بھی بند ہو گئیں اور تب اسے

اب وہ پوری طرح رنگوں اور روشنیوں میں نہا چکا تھا اور اس کی آنکھوں میں اطمینان کے سائے منڈلا رہے تھے۔

تب اس نے جوان سے سوالیہ لہجے میں کہا۔

"بابا ؟"

"ہوں "

"پیٹ بھر گیا، اب ـــــ اب ..... "

وہ شاید وضاحت نہیں کر سکا لیکن جوان اس کا مفہوم سمجھ گیا اور بولا۔

"وہ آنے والا ہے ـــــ اس کے پاس سب کچھ ہے "

"کب آئے گا وہ ـــ ؟"

"یہ کہنا مشکل ہے۔ لیکن آئے گا ضرور"

نوجوان اس در کی طرف دیکھنے لگا جس سے روشنی آتی تھی اور کسی کو آنا تھا تو اسی در سے آنا تھا۔

لیکن آنے والا اس وقت بھی نہیں آیا جب گٹھری ہلکی ہو کر اور سمٹ سمٹا کر ایک گیند بن گئی اور نوجوان اس سے کھیلنے لگا۔

جوان اسے چپ چاپ دیکھے جا رہا تھا۔ ناراضگی اس کے رنگ رنگ سے جھلک رہی تھی۔ نوجوان کو جب کھیلتے کھیلتے کافی دیر ہو گئی تب اُسے پھر بھوک لگنے لگی۔ اس نے گیند کو ریزہ ریزہ کر ڈالا لیکن کچھ ہاتھ نہ آیا۔ تب اس نے جوان سے اپنی بات کہی۔ جوان غصہ کی شدت سے چند لمحے تو کچھ بول ہی نہ سکا اور جب اس نے خود پر قابو پایا تو گمبھیر لہجے میں بولا۔

"میں نے تو پہلے ہی کہا تھا کہ حساب برابر رکھنا لیکن تم نے میری بات نہ مانی، اب بھگتو"

نوجوان نے تھوڑی دیر تک فضا کو سونگھ سونگھ کر اپنا پیٹ بھرا لیکن اس سے کچھ بات نہ بنی تو اکڑوں بیٹھ کر رونے لگا۔

جوان نے اسے پچکارتے ہوئے کہا۔

[illegible] ـــــ تھوڑا دھیرج رکھو ـــــ وہ آنے ہی والا ہے، اس کے پاس سب کچھ ہے"

ـــــ نوجوان نے پر امید نظروں سے در کی طرف دیکھنا شروع کیا لیکن وہاں کافی دیر گزر جانے کے بعد بھی ڈوبتی روشنی کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے جوان سے پھر کہا۔

"بابا ـــ ؟"

جوان نے اسے دھیرج رکھنے کا ہاتھ سے اشارہ کیا، منہ سے کچھ بولا نہیں۔ تب نوجوان نے کچھ غصے سے کہا۔

"دھیرج ـــــ دھیرج ـــــ آخر کب تک ـــــ وہ آخر آ کیوں نہیں چکتا۔" جوان نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔

"بیٹے ـــــ دھیرج رکھنے کے سوا کوئی چارہ بھی تو نہیں ـــــ بے چینی کی فضا میں اڑنے اور آنسوؤں کے سمندر میں ڈوبنے سے کچھ ملے تو ضرور ایسا کرو"

"لیکن ہمارے پاس تو سبزہ زار ہے۔ پھر اس کے انتظار میں وقت کیوں ضائع کیا جائے ؟"

"سبزہ زار !" بوڑھا ہنسا ـــــ "تو تم اتنے کمزور نکلے کہ قصہ کہانیوں پر یقین کرنے لگے ـــــ ؟"

"قصہ کہانی ـــ لیکن ..... "

.... پھر تو تمھیں اس پر بھی یقین کرنا چاہئے کہ ایک چراغ والا دیو آئے گا جو کھانا مانگنے پر کھانا حاضر کرے گا اور پانی مانگنے پر پانی"

"لیکن یہ تو خبر ہے"

"خبر وہی سچ ہوتی ہے جو آنکھوں سے ملتی ہے، کان کی بات ہمیشہ کمزور ہوتی ہے"

لیکن آر پار دیکھنے والی آنکھیں ہمارے پاس کہاں ہیں"

"اس لئے بہتر ہے کہ سبھی آسرا چھوڑ کر صرف انتظار کرو"

"لیکن آخر کب تک ـــــ ؟"

جب تک ـــــ وہ آگیا

ایک لانبا چوڑا آدمی ہاتھوں میں بندوق لئے اور پشت پر دائیں ایک تھیلا اور بائیں دوسرا تھیلا لٹکائے اندر داخل ہو کر دروازے اس کے پیچھے چھپ گئی اور در پر صرف وہ اور اس کا سایہ باقی رہ گئے۔

دونوں اس کو دیکھ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور جوان نے بڑھ کر اس کا استقبال کیا۔ آنے والے نے دائیں طرف کا تھیلا زمین پر رکھا اور بندوق کو لٹکا کر کھڑا ہو گیا۔ جوان، نوجوان، تھیلا اور بندوق کے درمیان ایک بار سا بچ گیا اور چاروں اس میں ناچنے لگے۔

"اس میں روٹیاں ہیں"

" آنے والے نے کھنکھار کر انھیں خبر دی۔

نوجوان کی نگاہیں مڑ لیں۔ اس کی طرف جھپٹیں۔ اتنے میں آنے والے نے اپنی بندوق کو ہلکی سی جنبش دی۔ اس کی نگاہیں جہاں تھیں، وہیں تھم گئیں۔

آنے والے نے جوان سے دریافت کیا۔

"کیا خیال ہے۔؟"

جوان مذبذب میں پڑ گیا۔ اُسے اس حالت میں دیکھ کر آنے والے نے دوسرے ہاتھ سے اس کا ہاتھ تھاما اور ایک طرف کو لے گیا اور آہستہ آہستہ باتیں کرنے لگا۔

نوجوان کی نگاہیں تھیلے پر مرکوز رہیں۔

وہ باتیں کر کے واپس آ گئے، اور آنے والے نے تھیلا جوان کی طرف بڑھا دیا جسے اس نے جوان کو تھما دیا۔ نوجوان تھیلے کی طرف جھپٹ کر اسے جلدی جلدی کھولنے لگا۔

"باہر کبھی نہ جانا ـــــ" جوان نے چپکے سے کہا لیکن تب تک نوجوان تھیلے میں سے روٹی نکال چکا تھا اور ـــــــــــ

"بابا!"

"ہوں!"

"روٹی میں پھپھوندی لگی ہے!"

"کوئی بات نہیں ـــ اگلی بار اچھی روٹیاں آئیں گی۔ ابھی کھا لو!"

"پھپھوندی لگی کھا لوں ـــ؟"

"پھپھوندی صاف کر کے کھا لو۔"

"لیکن باہر تو سبزہ زار ہے نا"

"چپ رہ!"

جوان نے جھنجھلا کر کہا اور آنے والے کی طرف دیکھنے لگا کہ کہیں اس نے سن تو نہیں لیا لیکن آنے والا اطمینان سے کھڑا اپنی پشت پر لٹکے ایک اور تھیلے کو سہلا رہا تھا۔

نوجوان نے چڑ کر روٹی ایک طرف کو پھینک دی۔ جوان نے ڈر کر جلدی سے آنے والے کی طرف دیکھا لیکن آنے والا اپنی ہی ذات میں مگن تھا۔ جوان بد بدا کر نوجوان کو کوسنے لگا جیسے شاید بندوق دکھائی نہیں دے رہی تھی۔

لیکن تھوڑی دیر کے بعد نوجوان کی بھوک نے اس کی ساری امیدیں ہضم کر لیں تب پھر اس نے پھینکی ہوئی روٹی اٹھائی اور پھپھوندی کی سفیدی کھرچ کھرچ کر صاف کر کے کھانے لگا۔

جوان نے اطمینان کی ایک سانس لی اور مسکرا کر آنے والے کی طرف دیکھنے لگا جو اب اپنی پشت سے دوسرا تھیلا اتار رہا تھا۔

نوجوان جب آسودہ ہو گیا تب پھر اس نے سوالیہ نظروں سے جوان کی طرف دیکھا۔

ـــــــ جوان نے آنے والے کی طرف دیکھا۔

آنے والا کچھ ہی دیر قبل دھماکے کی آوازیں بند ہونے کے بعد والے خلا میں خود کو سمانے کی کوشش میں مصروف تھا۔

اس نے جوان اور نوجوان دونوں کو در کی طرف آنے کا اشارہ کیا۔

دونوں اس طرف گئے تو اس نے دوسرے تھیلے سے چند سکڑے ہوئے بیلون نکالے اور باری باری سے ان میں منہ سے ہوا بھرنے لگا اور جب کئی غبارے تیار ہو گئے تو اس نے انھیں فضا میں اچھال دیا۔ رنگ برنگے غبارے فضا میں چھا گئے۔ نوجوان انھیں دیکھ کر بچوں کی طرح قلقاریاں مارنے لگا اور جوان کے چہرے پر اطمینان کے سائے گہرے ہوتے گئے۔

غبارے جب فضا میں گم ہو گئے تو اس نے پھر سکڑے ہوئے بیلون نکالے اور ـــــــ

"

ذکاء الدین شایاں

پھولوں میں بھی سلگتا ہوا دل رہے ہیں ہم
کتنے خلوص سے، کہاں شامل رہے ہیں ہم
پلکوں کی وہ شیلی تپش۔ سوچتی ہوئی
جیسے کوئی حسین سی مشکل رہے ہیں ہم
اے زندگی، اے شعلۂ صد رنگ زندگی
کچھ اتفاق ہے کہ تجھے مل رہے ہیں ہم
برباد، دل کی راہ میں محبت کے قافلے
گردِ سفر ہے، گردشِ منزل رہے ہیں ہم
ہر جسم حسن رنگ تھا ملنے کو بے قرار
خود اپنے درمیان ہی حائل رہے ہیں ہم
دامانِ خاک دل سے اے کھیتی ہوئی کرن
کچھ یاد کر۔ کہ تیرے مقابل رہے ہیں ہم

حلقۂ بازوئے گل، دامِ صبا۔ کوئی نہیں
ہم وہ صحرا، دور تک بھی سلسلہ کوئی نہیں
چہرہ روشن۔ گم شدہ جنت کے نغموں کی اکائی
جسم وہ منظر، کہ جیسے دوسرا کوئی نہیں
سامنے، آنکھوں کا طوفاں۔ داستاں دردِ داستاں
دل۔ کہ جس کے لب پہ حرفِ مدعا کوئی نہیں
پتھروں میں ٹوٹی آوازوں کے پر بکھرے ہوئے
صوتِ بے آہنگ سب۔ نغمہ آشنا کوئی نہیں
آگ میں ڈوبی ہوئی سانسیں وہ پیکر آب آب
کتنی صدیاں درمیاں اور فاصلہ کوئی نہیں

سمت نمبر ۳ کا زوال

شاہد جمیل

اجالوں کی پگڈنڈی پر چلنے سے پہلے میں نے پھر سے جھانک کر اپنے تلوؤں کے دریچے میں دیکھ لیا ہے، سب ٹھیک ہے۔ تاریکی دریچے سے مسلسل جھانکے جا رہی ہے۔ سمندر پینے والا درخت اب قریب ہی ہے۔ میں یہ سوچ سوچ کر بور ہوتا رہا ہوں کہ بوریت اور اکتاہٹ زندگی کا لازم جزو ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ میری بیوی سٹرانڈ برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ گنگا جل کی طرح ہے اور ہمیشہ ایسی ہی رہنا چاہتی ہے، لہٰذا اگر وہ کبھی اس گاڑی کو میرے ساتھ ہی دھکے لگاتی رہی ہے تو کوئی تعجب نہیں! بہر حال میں ANALYSIS کا قائل ہیں کہ ہر شے SYNTHESIS کے لئے ہے مگر میری بیوی نے کبھی اپنے آپ کو بکھرنے نہیں دیا —— اور یہ اس لئے کہ وہ میری بیوی ہے۔!!

ہر شے بیچ رہی ہے۔ پگڈنڈی بدستور میرے تلوؤں سے لپٹی ہوئی ہے۔ مٹھی بھر تاریکی کے دریچے اس سے بہت خوف زدہ ہیں اور وہ خواست کے نام سے پکاری جاتی ہیں میرے سامنے بے نام ہو کر ہاتھ پھیلائے ہوئے صدا سے دعا کر رہی ہیں کہ میں جلدی سے ان سے جا ملوں۔ عجیب بات ہے میں بھی کتنا بے مروت ہوں کیونکہ اب یہ عالم ہے کہ میں اس جزیرے میں کھڑا ہوں جہاں چاروں طرف میرے دوست گالیاں دے دے کر مجھے سند باد کہنے کی کوشش میں بور ہو رہے ہیں۔ میں غور سے دیکھنا چاہتا ہوں کہ سامنے کا گدھ کسی طرح اڑ کر میرے کاندھے پر بیٹھ چکا ہے۔ گدھ کے وجود کی بدبو اور بھاری بھرکم جسم کی تکلیف میں برداشت کئے بیٹھا ہوں۔ کاش جہاں میری جگہ میری بیوی ہوتی۔

——" [نہیں، ہرگز نہیں!! اپنی بیوی کو گھر پر ہی رہنے دو کہ ناداروں کے لئے طوائف زادیاں ہی بہت ہیں۔!!]

تعجب ہے۔!! گدھ نے میرے خیال کو کیسے پڑھ لیا۔ میں محسوس کر رہا ہوں کہ اس نے بچے کے ناخن میرے شانے میں گڑو دیئے ہیں اور شاید اپنے دانتوں کا INJECTION بھی لگانا شروع کر دیا ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ میرے چاروں طرف خون ہی خون ہے مگر بہر حال یہ وہ منظر نہیں ہے جو شہنشاہ اشوک کو کلنگ کی لڑائی میں دیکھنے کو ملی ہو گی۔ میں بہت کچھ برداشت کر رہا ہوں۔ خون کی چادر رفتہ رفتہ سرخ آنچل میں تبدیل ہو چکی ہے اور میری یکی آنکھیں دیکھ رہی ہیں کہ بے شمار گدھ آسمان میں چاروں طرف مختلف (چار) سمتوں سے سرخ رنگ کے جھنڈے لئے میری آنکھوں کے سامنے آ جا رہے ہیں۔ ہر جھنڈے پر کچھ مختلف حروف (ایک ایک عدد) دکھائی دے رہے ہیں۔ سمت نمبر ایک سے ایک گدھ پر پھڑ پھڑاتا ہوا میری طرف آ رہا ہے۔ اس کے جھنڈے پر "م" کی علامت تحریر ہے۔

سمت نمبر ۲ —— دوسرا گدھ —— "الف"

سمت نمبر ۳ —— تیسرا گدھ —— "ص"

سمت نمبر ۴ —— چوتھا گدھ —— "ی"

اس موڑ پر میں خود کو بے حد مجبور و محبوس محسوس کر رہا ہوں۔ میں اپنے خول میں ثابت قدم رہ کر بھی FEEL کر رہا ہوں کہ میرا چہرہ میری بیوی

کے چہرے میں تبدیلی ہو رہی ہے اور میں یکایک چاروں سمتوں کے SYNTHESIS کے امکانات پر غور کرنے لگا ہوں۔

سمت نمبر ا + ۲ + ۳ + ۴ = م + ا + ح + ی

"م"۔ بہت اندر سے چیخ رہا ہے۔ محبت، مذہب، ملت، ماں، مہد کا مہربانیاں ......

"ا" نے میرے کانوں کے پردے پھاڑ ڈالے ہیں ــــ آدم، آگ، اندھیرے، اُجالے۔ اللہ۔ اللہ۔ اللہ ....

پھر میں ایک زناٹے دار تھپڑ اپنے داہنے گال پر محسوس کرتا ہوں ــ

"ضا" کے نشانات اٹھ چکے ہیں ـــــ ضمیر، ضرورت، ضحاک ـــــ! ضمیر، ضرورت، ضحاک ــ!!

میں نے اپنا بایاں گال بھی پیش کر دیا ہے ـــ مگر اس بار کچھ اور ہی قسم کا ذائقہ زبان کے نیچے محسوس سا ہو رہا ہے۔ میں پلٹ کر دیکھتا ہوں، سب سے عالی شان گدھا جس کے جھنڈے پر "ی" کی علامت چھپی ہوئی ہے اپنی "یقین نما" آنکھوں سے مسلسل مجھے گھورے جا رہا ہے۔

یقین۔! یقین!! یقین!!! اس کی آنکھیں چیخ چیخ کر اعلان کر رہی ہیں کہ اس کو مجھے اس کی عدا بن جانے کا پورا یقین ہے۔ دفعتاً میرے اندر سمت نمبر ۴ سے منسلک کوئی طاقت ابھر آئی ہے اور میں اپنے کاندھے پر گدھے کو جھٹک کر نیچے گرا رہا ہوں۔ اب محسوس ہو رہا ہے جیسے میری جگہ میری بیوی نہیں بلکہ میرا "میں" لے چکا ہے۔ گدھوں کے غول سمت نمبر ۱، ۲، ۳ اور ۴ میں بڑی لاپرواہی سے مدغم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ صرف سمت ۲ کا گدھا پلٹ پلٹ مجھے بار بار دیکھتا جا رہا ہے۔

"نہیں! ـــــ تم بھی جاؤ ـــــ جاؤ ـــ جاؤ ــ
ؤ ؤ ـــ ؤ ـــ!!"

نیلی پہاڑیوں کی سرخ چٹانوں سے میری چیخ "ما" ــ ٹکرا ٹکرا کر چور ہو چکی ہے ـــــ میرے دوست جو دور ہی سے یہ تماشہ دیکھ رہے تھے، اب میرے سامنے آ آ کر مجھے مبارکباد دے رہے ہیں۔

۱۔ "یار ــ تم بہت اچھے اداکار ہو۔!"

۲۔ "یار ــ تمہارے جھگڑنے کا انداز بڑا پیارا ہے۔!"

۳۔ "یار ــ تمہاری آواز بہت اچھی ہے!"

۴۔ "یار ــ تم سگریٹ کیوں نہیں پیتے۔؟"

۵۔ "یار ـــ تم نماز کیوں نہیں پڑھتے۔؟"

۶۔ "یار ــ سمت نمبر ۲ سے آئے ہوئے گدھے کے ساتھ تمہاری کچھ جان پہچان تھی کیا؟"

۷۔ "یار ــ تمہارے اندر خلوص کے کیڑے بہت پلتے جاتے ہیں۔ کیا تم نے اپنے نوزائیدہ کی شکل دیکھی ہے ــ؟"

۸۔ "یار ــ سب ٹھیک ہے ــ! مگر تمہارا قد بہت اونچا نہیں ہے!"

میں اپنی نگاہیں گھمائے بغیر باری باری سے قاسم، عشرت، اجمل، شمیم، ملیح، متین، آفاق اور ارمغان کی طرف دیکھتا ہوں۔ سبھوں نے اپنی اپنی ہتھیلی پر اپنے اپنے سر کاٹ کر رکھ چھوڑے ہیں۔ ان کی بے خون آنکھیں اور زہر آلود چہرے مجھ سے بے غرض تریاق کے خواہش مند ہیں۔

میں نے انھیں بغیر کسی التفات کے ایک طرف ہٹا دیا ہے۔ اور اب میرے جسم پر جمی ہوئی صدیوں کی کھرنڈ افسوسناک روایتوں کی تلاش میں نکل چلی ہے ــ اور تمام ریشے اس جھلسے ہوئے "میں" کی تلاش کر رہے ہیں جو کبھی اجالوں کی پگڈنڈی پر تاریکی سے لت پت پیروں سے چل پڑا تھا۔ چوں کہ میں نے سوچ لیا ہے کہ میں چلوں نہ چلوں زمین کو میرے تلوے چاٹنے ہی ہیں لہٰذا اب پھر اسی شہر میں آن پہنچا ہوں جہاں مناظر خریدے اور فروخت کیے جا سکتے ہیں۔

[شاید زمین گول ہے

مگر یہاں کے مناظر ابرار کی دکان سے بہت مختلف ہیں جہاں محسن صاحب، خیر، تسکین، آصف جمیل، مشارح، توحید، مظفر، واثق اور ذوالفقار سے کبھی کبھی ملاقات ہو جایا کرتی تھی اور میں یہ جان کر بے انتہا خوش ہوتا تھا کہ وہ سب مجھ سے مل کر خوشی محسوس کرتے تھے۔ بہرحال!! اس شہر کا سارا منظر بڑی تیزی سے بدل رہا ہے اور میں اس انوکھے CHANGE سے بہت حیران ہوں کہ نہ تو CHEMICAL ہے اور نہ ہی PHYSICAL ــ! میں نے تو اپنے آنگن میں وہی کچھ پرانی قسم کی بھینسیں دیکھی ہیں اور کچھ مجھی کی سی ناکام شاہیں کہ یہ سب اب بے نام کتابوں کی قیدی ہو کر رہ گئی ہیں۔ پھر یہ کیسے چہرے ہیں جو بڑے نئے

لگ رہے ہیں۔ کیا میں انھیں چھوڑ کر دیکھوں۔ آہا! کیا بات ہے۔ واقعی! بہت خوبصورت منظر دیکھ رہا ہوں۔ شان دار سی لمبی سی چم چم کرتی کار۔ چاروں طرف کو FAMININE اور MASCULINES کی تل نہیں دھرنے والی بھیڑ۔ !یہ اور بات ہے کہ اسی بھیڑ میں کھلکھلاہٹوں سے منسلک ایک FAMININE اور سجاوٹوں سے اٹھا ہوا ایک MASCULINE ان سب پر حاوی دکھائی دے رہے ہیں۔ موسیقی نہایت جاندار ہے اور میں محسوس کر رہا ہوں کہ ہر شخص اس ABSTRACT میں کچھ اس طرح "محو" ہے کہ سب کی نگاہیں سمت نمبر ۲ سے آتے ہوئے اس گدھے سے قطعی بے خبر ہیں جو اس نمائندہ کار کے نیچے سڑکوں کی لمبی قطاروں میں دہکتے ہوئے NAUTERS پر اپنی خون آلودہ آنکھوں سے انھیں گھور رہا ہے۔ موٹر سائیکل، ٹی۔ وی، ٹیپ ریکارڈ، ریڈیو گرام، سیونگ مشین، ٹیبل اور سیلنگ فین، کلاکس، تھیلو لیز، قیمتی فریجرز VIP سوٹ کیسز، پیتل اور اسٹیل کے برتن، چاندی اور سونے کے ... سونے اور چاندی کے ... چاندی۔ ..

چاندی ۔۔۔ ۔ !

چاندی کے بے شمار سکے۔ !! سکوں کی زہریلی کھنکھناہٹ !!!

گدھے نے سکوں کی کھنکھناہٹ کا مزہ چٹخارے لے لے کر محسوس کرنا شروع کر دیا ہے اور اب موسیقی کے سروں میں اسے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

میرے جسم کے ریشے کچھ اور بڑھ گئے ہیں اور شاید کچھ غیر معمولی طور پر ہی۔ اس لیے کہ ہر شخص اس MARRIASE PARTY کو چھوڑ کر اب مجھے ہی دیکھنے لگ گیا ہے ۔ بینڈ باجے بند ہو گئے ہیں، پھر رفتہ رفتہ میرے ہاتھوں میں ایک مشعل پیدا ہو گئی ہے ۔

بھاگو۔ بھاگو۔ !۔ بن مانس !!!

بھیڑ کائی کی طرح پھٹنے لگی ہے ۔۔۔۔۔۔

" ٹھہرو! ٹھہرو !۔۔۔ ہم اس کا انجام دیکھیں گے۔"

" ۔۔۔ ہاں! ہاں صحیح کہہ رہا ہے ۔ یہ اپنی ہی آگ میں جھلس جائے گا!"

مگر وہ سب شاید یہ نہیں جانتے کہ میں اسی جنگل سے گزر آیا ہوں جہاں گھنے پیپے والے درخت کے نیچے مجھے "نروان" مل چکا ہے۔ اور اس طرح میرا وجود FLAME PROOF ہو چکا ہے لہٰذا اب میں دیکھ رہا ہوں کہ وہ سب مجھے کسی نامعلوم زبان میں گالیاں دے رہے ہیں ۔ اور میں ہوں کہ بڑھتا جا رہا ہوں ۔۔۔۔۔ بھیڑ بڑی تیزی سے پھٹ رہی ہے ....

[۔۔۔۔ .. اب کوئی بھی نہیں بچا ہے ۔ سوائے اس خون خوار گدھے کے لیکن مجھ سے چوک ہوئی۔ یہاں دو اور پیکر بھی موجود ہیں جو اس سارے ہنگامے کے بنیادی اور جملہ حقوق محفوظ رکھتے ہیں ۔]

" تم کون ہو ۔۔! MASCULIN کانپتے ہوئے لہجے میں مجھ سے دریافت کر رہا ہے

۔۔۔۔ میں صرف مسکرا رہا ہوں ۔۔۔۔۔

" چھوڑو اسے آؤ بھاگ چلیں !! FAMININE کے سریلے پن نے مجھے متوجہ کر لیا ہے اور میں اپنے تیور غیر ارادی طور پر یک لخت تبدیل کر دیے ہیں ۔۔

" نہیں تم نہیں جاؤ گی ۔ کیا میں تمھیں اچھا بھائی نہیں لگتا ۔ !!؟"

مشعل میرے ہاتھوں سے چھوٹ چکی ہے اور میں بے اختیار اپنے بازو اس کی طرف پھیلا دیتا ہوں مگر تبھی گدھے نے میرے بازوؤں کی مچھلیوں پر حملہ کر دیا ہے۔ اور میرے جسم پر کے تمام ریشے غائب ہو چکے ہیں۔

اس سے پہلے کہ میری چیخ خلاؤں کی تسخیر کرے، حالات توقع میں ایک دوسرا ہی منظر دیکھ رہا ہوں کھلکھلاہٹوں میں سجی ہوئی وہ لڑکی ۔۔۔ اور سجاوٹوں سے اٹھا ہوا وہ لڑکا ۔۔۔ ۔۔۔ دونوں ہی کے ہاتھ لہولہان ہیں اور گدھے کا پیٹ چاک ہو چکا ہے ۔

خون کی لکیریں دور دور تک سیڑھیاں سی بنا رہی ہیں۔ میں محسوس کر رہا ہوں کہ سیڑھیوں کا رخ آسمان کے اس حصے کی طرف ہے جو اجالے جنم دے رہا ہے میں گھبرا کے اپنے تلووں کی جانب دیکھتا ہوں۔ میری بیوی میرے قدموں سے لپٹی ہوئی رو رہی ہے ۔

" مجھے معاف کر دو ! مجھے معاف کر دو !!"

▲▲

خالد سعید

قصۂ دردِ مختصر باندھو
یعنی دل کی جگہ شرر باندھو

مثلِ جاں ہے یہ آسماں خالی
کچھ تو تارے اِدھر اُدھر باندھو

ٹوٹ جائے گی سانس کی ڈوری
بوجھ غم کا نہ اس قدر باندھو

تہہ کرو شام جلتی آنکھوں سے
ساتھ اپنے کبھی سحر باندھو

لے اڑے گا تمہیں خلاؤں میں
طائرِ آرزو کے پر باندھو

کٹھن راتیں سفر میں آئیں گی
ساتھ ساماں کے کچھ شرر باندھو

اپنے ہونے کی کچھ دلیل تو ہو
پہلوئے دل سے تھوڑا شرر باندھو

پانو ٹوٹے کبھی رستہ ٹوٹا
آس ہی ٹوٹی نہ دھوکا ٹوٹا

سوچیے آگے مسافت کیا ہو
خواب کے ساتھ ہی صحرا ٹوٹا

اک اذیت ہے لبِ برگِ زرد
دشت صحرا در میں صدا کا ٹوٹا

جستجو جاں سے گئی سنگ سے صوت
سانس کیا ٹوٹی تماشہ ٹوٹا

کیا عجب پیاس تھی ذروں میں نہاں
کہ ہر اک گام پہ دریا ٹوٹا

ٹوٹنے کو سبھی ٹوٹے تھے مگر
رات بھر کوئی نہ مجھ سا ٹوٹا

دشت آدھا، غبار آدھا تھا
نصف تن تھے، دیار آدھا تھا

شاخ پر پھول آدھے آدھے تھے
زیرِ پا اعتبار آدھا تھا

نیند آدھی تھی، خواب آدھے تھے
موت کا انتظار آدھا تھا

رات آدھی تھی لب بھی آدھے تھے
خود پہ بھی اختیار آدھا تھا

آدھی پرواز کے تھے سارے پرند
چہرۂ کوہسار آدھا تھا

وہی قصہ ہوا بہت مقبول
جس میں دل کا شمار آدھا تھا

ہم کہاں خود کو جوڑ لے جاتے
نصف تن تھے، دیار آدھا تھا

غزلیں

شمیم الدین احمد

گم ہوں ہر ایک خواب کے منظر میں آج کل
قوس و قزح کی رت ہے مرے گھر میں آج کل
ہر فکر ہر خیال کے چسکر میں آج کل
کرتا ہوں کام لفظوں کے دفتر میں آج کل
موتی بنے تو کیسے کہ خونی ہے سیپ ہی
میری انا کے سیلے سمندر میں آج کل
تاریخ کی کتاب کو اب طاق ہی پہ رکھ!
صورت نہیں نجات کی پتھر میں آج کل
سورج کو قید اپنے ہی کمرے میں کرنے لے
گر تیرگی ہے حلقۂ بستر میں آج کل
الفاظ کا ہجوم، معانی کی قید و بند
ہیں میرے شعر و نغمۂ و نشتر میں آج کل
اظہار کرب ہے یہ مری ذات کا شمیم
بادل سی گھن گرج ہے مرے سر میں آج کل

کبھی تو کوئی نہ کوئی حساب پوچھے گا
پڑھی تھی کون سی تم نے کتاب پوچھے گا
تمام جرم کو وہ بے نقاب کردے گا
بدن کے شہر کا ہر انقلاب پوچھے گا
ہر ایک بار زباں اپنی بند کرلوں گا
میں سانس لے نہ سکوں گا جواب پوچھے گا
ہزار درد دکھائے گا بند آنکھوں میں
ٹھہر کے آج کوئی خواب خواب پوچھے گا
کتاب زیست کا ہر ایک باب کھولے گا
وہ حرف حرف کا ہر پیچ و تاب پوچھے گا

نروان

بلراج کمار

میں اس نسل کا آخری آدمی ہوں
میرے سامنے دونوں تابوت ہیں
ماضی و حال کے
ان پہ لکھا گیا
سارا افسانۂ ارتقا'
فلسفہ،
ساری تہذیب کا مرثیہ
مضمحل آرزوؤں کی تضحیک بھی
اس زمیں کے تقدس کی تذلیل بھی
سب مرے سامنے ہے
میں سب جانتا ہوں
عظمتوں کے منارے فلک سے بھی اونچے جو تھے
عظمتوں کے منارے فلک سے بھی اونچے جو تھے
میری نظروں میں اب
منہدم ہو چکے ہیں

مرے سامنے دونوں تابوت ہیں
ماضی و حال کے
چاروں اطراف ساکت ہیں، جامد ہیں
حرکت کوئی بھی، کہیں بھی نہیں
میں اکیلا خموشی کی اس بیکراں میں
نوحہ گری کر رہا ہوں

وقت کے دونوں جسموں کی لاشوں کی
تاریخ لکھ کر اٹھوں — اور پھر
وقت کے تیرے جسم کو زندگی بخش دوں
مجھ پہ ذمہ ہے یہ
وقت کے تیرے جسم کی زندگی
مجھ میں مضمر ہے
کہ آئندہ نسل کی میں شروعات ہوں
جد امجد ہوں میں
— کل کا آدم ہوں

اور —
میں کہ یہ سوچتا ہوں — وہی سلسلہ
مضمحل آرزوؤں کی تضحیک کا
اس زمیں کے تقدس کی تذلیل کا
پھر شروع کر دوں — یا
تیری قبر اپنے لیے کھود کر
دفن ہو جاؤں، اور
کل کا امکاں مٹا دوں
کہ میں —
کل کی نسلوں کو نروان دے دوں

ہوسٹلیٹی

محمود یٰسین

ہال بہت بڑا تھا۔ بے حد وسیع و عریض۔ دوپہر کا وقت تھا ہر شخص آرام کر رہا تھا سٹاف کا ڈائریکٹر بھی ـــــ صرف اردلی ہال میں موجود تھا جس نے ہمیں بتایا کہ ریڈیو کمیونیکیشن کورس سلسلے میں جن صاحب سے ہمیں باتیں کرنی ہیں وہ دفتر میں موجود نہیں ہیں۔ غالباً لنچ کیلئے گئے ہوئے تھے ہمیں ٹھہرنے کے لئے کہا گیا۔ اور ہم بے فکری سے ہال کا متجسسانہ جائزہ لینے لگے۔

چکنا اور شفاف فرش چلتے وقت جوتے کی پوری چاپ اگل رہا تھا ایسی چاپ ہمیں اکثر ہالی ووڈ کی فلموں میں سنائی دیا کرتی ہے۔ جب کوئی شخص جوتے پہن کر چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے (خواہ وہ کہیں دور سے آرہا ہو یا کہیں دور جا رہا ہو۔) مجھے یہ آواز اس سنسان ہال میں بڑی بھلی لگ رہی تھی۔ چنانچہ میں ایک خاص انداز سے جس میں کافی موسیقیت تھی ادھر ادھر چل کر یا آگے پیچھے ٹہل کر اپنے قدموں کی چاپ سے محظوظ ہونے لگا ہم ساتھ ہی ایک دوسرے سے وقت گذاری کے لئے باتیں بھی کرتے جا رہے تھے ـــ

اچانک ایک دوشیزہ ایک انتہائی قیمتی ساری میں ملبوس جسے کافی نیچے کسا گیا تھا۔ خراماں خراماں قدم رکھتی ہوئی ہال میں داخل ہوئی اور ہماری نظریں بیک وقت اسکے جسم سے ہو کر اسکے چہرے کی طرف اٹھ گئیں۔ ہم نے ـــ میں نے اور میرے دوست نے ایک دوسرے کو معنی خیز نظروں سے دیکھا جس میں سوال تھا: کیسی ہے؟ پھر دونوں نے خود ہی نظروں کے سوال کا جواب زبان سے اگل دیا

"ناٹس ون ـــ !"

وہ اجنبی نظروں سے ہماری طرف (مطلب ہمارے چہروں کی طرف) دیکھتے ہوئے ہمارے قریب سے ہو کر گذر گئی اور ہال کے اختتام پر جا کر کاؤنٹر میں جھانکنے لگی جو سنسان پڑا ہوا تھا۔ اردلی دوڑ کر اسکی طرف لپکا:

"کیا بات ہے مس"؟

"یہاں جو ٹیلرنگ سکھائی جاتی ہے اس کا اسکول سے براہ راست تعلق ہے کیا۔؟"

ہم نے اپنے تجسس کو اپنے کاندھوں پر سوار کر لیا۔ (اردلی اور دوشیزہ کی جانب کھڑے کھڑے جھک آئے۔ صرف گردن بڑھا دی تھی اسکے لئے)۔

اردلی نے پتہ نہیں کیا کہا ـــ وہ اپنے سوال کا جواب لیکر واپس چلی گئی ـــ

ہم دونوں پھر ہال کے ڈیکوریشن کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ہال کی دیواروں پر جا بجا بڑے بڑے فریم آویزاں تھے۔ جن میں سے بعض نوٹس بورڈ کا کام دیتے تھے۔ اور بعض میں گذری ہوئی عظیم ہستیوں کی تصویریں پنہاں تھیں (گویا ان کی لاشوں کو کاغذ میں محفوظ کیا گیا ہو)۔ میں ان میں سے بہت کم لوگوں کو پہچانتا تھا۔ ویسے وہ اس قابل تھے بھی نہیں کہ پہچانے جاتے ـــ کم از کم میری نظر میں: میری نظر یوں کہ میں ذرا ہوسٹائل قسم کا واقع

ہوا ہوں۔ (یہ اور بات ہے کہ اپنی اس پوزیشن سے میں ابتک کسی کا کچھ بھی بگاڑ نہ پایا تھا۔) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بہت ممکن ہے کہ ان سے زیادہ عظیم لوگ بھی گذرے ہوں گے۔ خود ان ہی کے زمانے میں لیکن وہ سیاسی بدنظمی کا شکار ہوکر غیر معروف ہی رہ گئے۔ چاند کا داغ کون دیکھتا ہے۔ اسکی تو صرف روشنی لوگوں کو عزیز ہے۔ جو ان غیر معروف لوگوں کے یہاں مفقود تھی — بے جا پبلسٹی اور چاپلوسی کی روشنی! داخلی دروازے کے دونوں طرف کی دیواروں میں سے ایک پر لیک کا نی لمبا چوڑا نقشہ آویزاں تھا۔ — دنیا کا نقشہ۔ ہم اس نقشے کی طرف متوجہ ہوگئے۔ اس میں کوئی شیشہ لگا ہوا نہیں تھا۔ بڑے بڑے حرفوں میں سمندروں ندیوں، نالوں، براعظموں، ملکوں اور شہروں کے نام لکھے ہوئے تھے۔

ہال میں شمالی اور مشرقی دیواروں سے لگ کر کرسیاں اور صوفے پڑے تھے غالباً ملاقاتیوں کیلئے تاکہ ملاقات کے عرصے میں بیٹھ کر تھکن اتار سکیں۔ یا آرام کرسکیں۔ وسط میں نیم دائرے کی شکل میں جنگلی ریلنگ لگی ہوئی تھی۔ جس میں سے جھانکنے پر نچلے ہال کا منظر صاف نظر آتا تھا۔ یہ غالباً لکچر ہال تھا۔ جہاں چاروں طرف قطار در قطار کرسیاں (بلکہ ٹول کہنا چاہئے) بچھی ہوئی تھیں۔ مغربی سمت وسط میں ایک اسٹیج تھا۔ اور اسٹیج کے وسط میں ایک پلیٹ فارم تھا۔ جس پر کھڑے ہوکر کسی تقریب یا بحث کے موقع پر ڈبیٹر یا لکچرر اپنی تقریر جاری کرسکتا تھا۔ اس پلیٹ فارم یا اسٹینڈ کے پیچھے لابی نما کرسیاں تھیں۔ جن میں سے کچھ ایسی بھی تھیں جن پر ججوں کے بیٹھنے کی کرسیوں کا گماں ہوتا تھا۔

ہم دل ہی دل میں ان لوگوں کی تنظیمی صلاحیت اور نظم و ضبط کا لوہا مانتے ہوئے آپس میں ان کے حق میں کلماتِ تحسین ادا کرنے لگے۔ پھر میرا دوست "ایکسکیوز می!" کہہ کر میرے قریب سے چلا گیا۔ وہ ریلنگ کے سہارے چلتا ہوا آخری گوشے میں واقع ایک کمرے میں داخل ہوتا تھا۔ جسکے دروازے پر ایک سبز رنگ کا دبیز پردہ لٹک رہا تھا۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے وہ پردہ اٹھا کر اندر داخل ہوگیا۔

میں پھر ہال کی آرائش کی طرف متوجہ ہوگیا۔ دائیں جانب کی دیوار پر ایک بڑے سے چوڑے چکلے فریم کے اندر مختلف قسم کے کورس کا اشتہار تھا۔ جو ترتیب وار جلد ہی شروع کیا جانے والا تھا۔ رابطہ قائم کرنے سے متعلق ضروری ہدایات ساتھ میں منسلک تھیں۔ اسکے بعد ادھر ادھر سے ہوتی ہوئی میری نظریں ایک دوسرے بورڈ پر مرکوز ہوگئیں۔ یہ داخلی دروازے کے بالکل قریب آویزاں تھا۔ یہ دراصل بورڈ نہیں، بغیر شیشے والا ایک بڑا خوبصورت سا فریم تھا۔ جس میں سے ملک کے دستورِ اساسی کا پری ایمبل[1] جھانک رہا تھا۔ (سنہری حرفوں سے پورے کاغذ پر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ شائع کیا گیا تھا اسے) میں بڑے اشتیاق سے زیرِ لب اسکے الفاظ دہرانے لگا:

ہم ملک کے عوام ......   WE, THE PEOPLE OF .. .

حالانکہ میں اس میں کی ساری باتیں بخوبی جانتا تھا۔ بلکہ کبھی مجھے ازبر تھے اسکے تمام الفاظ۔ میرا اشتیاق دراصل اسلئے بڑھ گیا تھا کہ میں دیکھنا چاہتا تھا اس میں بھی کچھ تبدیلیاں لائی گئی ہیں یا نہیں۔ کیونکہ دستورِ اساسی میں تو بے شمار ترمیمیں کی گئی تھیں۔ اور پھر ملک کے موجودہ (اور نا قابلِ برداشت) حالات کے پیشِ نظر تو اسے بالکل ہی بدل جانا چاہئے تھا۔ صاف لفظوں میں یوں کہنا مناسب ہوگا کہ دراصل اب اس سبز باغ کی بچے لوگوں کو دکھا دکھا کر رام کیا جانا مقصود تھا قطعی ضرورت نہیں رہ گئی تھی۔ میرا اشتیاق اس لئے بھی بڑھ جانا یقینی تھا کہ اب سے چند سال پیشتر اعلیٰ ثانوی نصاب کے آخری امتحانات کے لئے مبادی سیاسیات کے پرچے کی تیاری کے دوران میں نے ملک کے دستورِ اساسی کے پری ایمبل سے متعلق سوال پر خصوصی توجہ دی تھی اور جیسا کہ توقع تھی متعلقہ پرچے میں اس سے متعلق ایک سوال طلبہ سے پوچھ بھی لیا گیا تھا۔ مگر کہنا یہ مقصود نہیں ہے۔ کہنا یہ بھی نہیں کہ بدقسمتی سے ٹھیک اسی سوال کو حل کرنے وقت غیر متوقع طور پر اسکے بعض الفاظ ذہن سے نکل کر رہ گئے تھے پھر اس وقت میں امتحان ہال میں جس مسئلے سے دوچار تھا۔ وہ یہ بھی نہیں تھا کہ وہ الفاظ میں لاتا کہاں سے — ؟ نہیں، وہ الفاظ میری جیب میں محفوظ تھے — ایک پرزے پر — من وعن (انہی پیش بندی کے تحت میں نے اس کی قلم سے لکھی ہوئی ایک کاپی اپنی جیب میں رکھ لی تھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ اسطرح کی کئی اور بھی

[1] PREAMBLE TOTHE CONSTITUTION (OF INDIA/USA ,ETE)

چیزیں میں نے اس خیال کے تحت اپنی جیب میں محفوظ کر لی تھیں کہ ممکن ہے وہ پوچھ لی جائیں اور میں گھبراہٹ میں لکھ نہ پاؤں۔ (حقیقتاً میں کام چور اور نقال نہیں ہوں۔ محنت سے جی ہرگز نہیں چراتا، بلکہ محض احتیاطاً بعض کام اپنی مرضی کے خلاف کر لیا کرتا ہوں ۔۔ میں اس میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا ۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میں ذرا ہوشیار قسم کا واقع ہوا ہوں!۔) پھر دور اندیشی یا دور اندیشی بھی مجھے بعض غلط یا خواہ مخواہ کے اقدام پر مجبور کر دیتی ہے۔ آپ اسے اقتضائے وقت کا نام دے سکتے ہیں (صرف دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے) میں اسے "خوف" سے تعبیر کرتا ہوں۔

قصہ یوں ہے کہ امتحانی اوقات کے پہلے نصف حصہ میں امتحان شروع ہونے کا گھنٹہ بجنے سے چند ثانیے پیشتر، میں نے امتحان ہال میں موجود بیشتر لڑکوں کو عجلت موٹی موٹی کتابیں کاپیاں اور دیگر پرچہ جات اپنی پتلون اور پاجاموں کی بیلٹوں میں اڑستے یا کرار ریٹ کے نیچے چھپاتے دیکھ لیا تھا۔ میں نے پہلے پہل ان کی ان حرکات پر حیرت سے آنکھیں پھیلائی تھیں (کیونکہ امتحان گاہ میں یہ میرے لئے ایک نیا تجربہ تھا) پھر سکیڑی تھیں۔ متاسف ہو کر اور پھر دفعتاً ایک طرح کی نفرت اور حقارت ان لوگوں کی جانب سے میرے دل میں بیٹھ گئی تھی میں دیکھ چکا تھا تمام لڑکوں پر "ایک حمام میں سب ننگے" والا فقرہ صادق آ رہا تھا چنانچہ اپنی نفرت اور حقارت کو عملی صورت دینے کی غرض سے میں نے بھی اپنی نوٹ بک سے چند اوراق پھاڑ کر اعلانیہ جیب میں بھر لئے تھے۔ اگر میں گرفت میں آتا تو انہیں بھی پھنسائے بغیر نہ رہتا۔ (یہ میرا مدعا تھا) !

بہرحال پرچہ جس کا تعلق معاشیات سے تھا خلاف توقع، بہرحال، بے حد حوصلہ شکن ہو گیا تھا۔ حالانکہ اس پرچے کے لئے میں ساری رات آنکھوں میں کاٹ کر مطالعہ کرتا رہا تھا۔ اور پو پھٹنے کے بعد اس روز شاید زندگی میں پہلی بار میں نے علی الصبح خدا کی عبادت بھی کی تھی۔ لیکن میری ان تمام باتوں کا الٹا ہی اثر ہوا تھا (یعنی ایک بھی سوال ایسا نہیں پوچھا گیا تھا جس کا میں نے بغور مطالعہ کیا تھا۔ حتیٰ کہ جو پرچے میں نے محض احتیاطاً یا کسی موہوم امید کے تحت جیب میں رکھ لئے تھے ان میں سے بھی کوئی سوال نہیں دہرایا گیا تھا) مجھے یاد پڑتا ہے عبادت گاہ سے واپسی پر مجھے آسمان کے مشرقی گوشے میں ایک بے حد روشن ستارہ بھی نظر آیا تھا۔ جانے کیوں یہ تنہا ستارہ مجھے بدشگونی کی علامت نظر آیا تھا۔

چنانچہ امتحانی اوقات کے دوسرے نصف حصے میں جس کا تعلق سیاسیات کے پرچے سے تھا میں نے دونوں پرچوں کا توازن برقرار رکھنے کی غرض سے اپنی میز پر بیٹھتے ہی خواہ مخواہ بھی بہت سارے سوالوں کے جواب نوٹ بک سے پھاڑ کر اپنی جیب میں ٹھونس لیے تھے۔ ان ہی میں سے ایک پرزہ "پری ایبل ٹو دی کانسٹیٹیوشن" کا بھی تھا جو مجھے نقطہ بہ نقطہ یاد تھا۔ اور اتنے عرصے کے بعد آج دوبارہ میری نظر اس پر پڑ گئی تھی۔ لہٰذا میرا اشتیاق فطری طور پر بڑھ گیا تھا۔ میں نے سارس کی طرح گردن اچکا اچکا کر اسکا رد و قدح بھی دیکھے۔ سبھی کچھ اپنی جگہ پر جوں کا توں تھا۔ ایک نقطہ بھی اپنی جگہ سے ادھر سے ادھر نہ ہوا تھا۔ اس درمیان میرا دوست بھی اس کمرے سے جسکے دروازے پر سبز رنگ کا دبیز پردہ لٹک رہا تھا۔ ایک فارم اپنے ہاتھ میں لہراتا ہوا میرے پاس آ کھڑا ہوا۔ وہ بھی میری طرح پری ایمبل پر نظریں دوڑانے لگا۔ میں نے بڑبڑاتے ہوئے کہا:

"دیکھ رہے ہیں آپ ۔۔ ؟" لہجہ طنزیہ اور معنی خیز تھا۔

"ہاں بھئی ۔۔ !" اس کا مختصر سا جواب تھا۔ اسکے لہجے کے سپاٹ پن کو میں کوئی معنی نہیں پہنا سکا تھا۔

"میرا جی چاہتا ہے اسے نوچ ڈالوں"

"کیا فائدہ ۔۔۔ ؟"

"فائدہ ۔۔ ؟" میں جھنجھلاتے ہوئے بولا "جانتے نہیں یہی تو وہ دستاویز ہے جس نے ہمیں یوں کھلی ننگی حالت میں رہنے پر مجبور کر رکھا ہے!"

اور میں نے چور نظروں سے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے اپنے دوست کے روکنے کے باوجود اسے قلم کی نوک سے نکلی ہوئی روشنائی کے چھینٹوں سے تمام پری ایمبل کو بگاڑ کر رکھ دیا۔ اور بغیر کسی توقف کے اپنے دوست کو کھینچتے ہوئے ہال سے باہر نکل گیا۔

اچھا ہوا اردلی اسسٹنٹ منیجر کے کمرے میں گیا ہوا تھا۔

غزلیں

ساحل سلطان پوری

روح کو تشنۂ تکمیل تمنا دیکھوں
اور کب تک میں یہی ایک تماشا دیکھوں

زندگی لفظ و معانی کا کوئی ربط سا ہے
پھر بھی میں خود کو ہر اک موڑ پہ تنہا دیکھوں

فصل گل آئے کہ یہ شاخ رگِ جاں مہکے
میں لہو رکھتے ہوئے جسم کو صحرا دیکھوں؟

عکس در عکس وہی شکل ہے آئینوں میں
اس کو دیکھا ہے تو کس آنکھ سے دنیا دیکھوں

سوچتا ہوں کہ یہ جینے کی سزا کیسی ہے
ڈوبتے دل پہ کھڑا ہو کے میں دریا دیکھوں

سایۂ ابر رواں ہو کہ لبِ ساغر ہو
لذت و لمس کے ماحول کو پیاسا دیکھوں

اجنبی شہر کے آسیب زدہ لوگوں میں
وہ بھی دن آئے کوئی چہرہ شناسا دیکھوں

کوئی آواز تو آئے کوئی آہٹ ابھرے
میں کہاں تک لبِ خاموش کو گویا دیکھوں

زندگی ہے کہ کوئی خواب گراں ہے ساحل
کاش اک روز میں ہر خواب بکھرتا دیکھوں

حلقۂ روز و شب و شام و سحر سے نکلا
میں طلسمات زمانہ کے اثر سے نکلا

سایۂ خواب تماشا بھی ہیں آنکھوں میں
ایک آسیب تھا گویا مرے گھر سے نکلا

غیر محسوس سا اک ربط ہے اب بھی تجھ سے
پھر کوئی شعلہ اگر قید شرر سے نکلا

وہ بھی آزاد ہوا رسم و رہِ الفت سے
میں بھی اک سلسلۂ خوف و خطر سے نکلا

اڑ چلا تیر ہواؤں کا پیامی سن کر
ذوق پرواز نہ ٹوٹے ہوئے پر سے نکلا

رات تاریک تھی لیکن وہ سحر یادوں کی
ایک سورج افق دیدۂ تر سے نکلا

غزلیں

ساحل سلطان پوری

منظرِ دیوار و در بھی جاگتا
تم جو آ جاتے تو گھر بھی جاگتا

وسعتِ پرواز کا تھا مسئلہ
بازوؤں میں کوئی پر بھی جاگتا

قطرۂ نیساں کو آغوشِ صدف
راس آتا تو گہر بھی جاگتا

بے یقینی کے سیہ اوراق پر
کوئی حرفِ معتبر بھی جاگتا

کوئی سورج جگمگاتا روح میں
کاش پھر خوابِ سحر بھی جاگتا

خاکِ دل پہ تیرے دامن کی ہوا
ہاتھ رکھتی تو شرر بھی جاگتا

اس نے ساحل حالِ دل پوچھا نہیں
ورنہ رنگِ چشمِ تر بھی جاگتا

سوکھا ہوا شجر ہوں گل و برگ و بار دے
یارب مری خزاں کو لباسِ بہار دے

بے رنگ پانیوں کا سفر ختم ہو کبھی
کشتی میں کوئی سبز پرندہ اتار دے

اس کو بھی دے طویل سفر کی بشارتیں
مجھ کو نویدِ تاب و تبِ انتظار دے

یہ رسم و راہِ شوق بھی بدنام ہے بہت
اس کو نہ جبر دے تو مجھے اختیار دے

یہ کیا کہ لمحہ لمحہ کوئی غم کوئی خوشی
دینا ہی ہے تو ایک سے لیل و نہار دے

دے گا کوئی ثبوت وہ اپنے وجود کا
ویران مسجدوں میں صدا بار بار دے

خریف پروگرام میں زیادہ اناج پیدا کیجئے

حکومت اُتّر پردیش کی جانب سے کسانوں کے لئے۔

۱۔ بیج کی سہولت :۔۔۔

خریف کی فصل کے لئے ۷۔۱۶۸۷ کوئنٹل بیج تقسیم کیا جارہا ہے جس میں دھان کے واسطے ۲۸ء۱ لاکھ کوئنٹل بیج شامل ہے

۲۔ کیمیاوی کھاد کی سہولت :۔۔۔

سبھی اداروں کے توسط سے ۱۳ء۴ لاکھ ٹن کیمیاوی کھاد کی تقسیم کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے جس میں ۵۰ء۳ لاکھ ٹن نائٹروجن، ۴۲ ہزار ٹن فاسفیٹ اور ۲۱ ہزار ٹن پوٹاش شامل ہے اور

۳۔ قرضوں کی سہولت :۔۔۔

مختلف اداروں سے قرضے فراہم کئے جارہے ہیں اور ۲۶ ضلعوں میں چھوٹے کاشتکاروں کی ترقی کی اسکیم جاری ہے۔

ہمارا نشانہ :۔۔۔ خریف میں ۹۰ لاکھ ٹن غلّہ کی پیداوار

خریف پروگرام کی کامیابی کسانوں کی کامیابی ہے۔

جاری کردہ: محکمہ اطلاعات عامہ ورابطہ عامّہ اترپردیش

شمس الرحمٰن فاروقی

تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا   بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کر ہو

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بحر : مجتث مثمن مخبون محذوف مقطوع

بے خود موہانی نے بہت خوب کہا ہے کہ " ایسی ہی خو" کا ٹکڑا معشوقوں کی تمام سنگ دلانہ صفات کے تذکرے پر بھاری ہے۔ لیکن ان سے وہی غلطی سرزد ہوئی ہے جو تمام شارحین نے کی ہے، یعنی انھوں نے بھی "صنم پرست" کے معنی " عاشق" اور " بت" کے معنی "معشوق" لئے ہیں۔ حالاں کہ لطیف تر معنی یہ ہیں کہ " صنم پرست" اور "بت" دونوں کو لغوی معنی میں فرض کرکے یہ کہا جائے کہ بت کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ پتھر کا ہوتا ہے۔ اس پر آہ وزاری کا اثر نہیں ہوتا۔ وہ بے حس و حرکت اور اس کا دل (اگر اس کے دل کوئی ہے بھی) احساس مروت سے عاری ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود بت پرست لوگ شکستہ دل ہو کر مرتے نہیں، بلکہ کسی نہ کسی طرح زندگی گذار لیتے ہیں۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ بت چاہے کتنا ہی تغافل کیش اور ستم پیشہ کیوں نہ ہو، تم جیسا تغافل کیش اور ستم پیشہ نہیں ہو سکتا، تم تو اپنے کسی عاشق کو زندہ ہی نہیں رہنے دیتے۔ اگر بتوں کی خو تم جیسی ہوتی تو بت پرستوں کا گزارا ہی نہ ہوتا۔ اس مفہوم میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے پیچھے ایک پس منظر کا وقوعہ بھی ہے یعنی عاشق محبوب سے اس کے ستم کی شکایت کرتا ہے۔ معشوق بتوں کی مثال دیتا ہے کہ دیکھو بت تو بالکل ہی پتھر کا ہوتا ہے پھر بھی لوگ اس کی پرستش کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں عاشق کہتا ہے کہ تمھیں کہو۔ نیر مسعود نے اپنی کتاب " تعبیر غالب" میں " صنم پرست" اور " بت" کے لغوی مفہوم کو اختیار کیا ہے لیکن معنی دوسرے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے یہ سب معنی متداول معنی کو منسوخ نہیں کرتے۔ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس بہ ظاہر سادہ شعر میں بھی غالب نے ایک پیچ ڈال دیا ہے۔ یعنی استعاراتی الفاظ کو لغوی مفہوم میں بھی فرض کرنے کی گنجائش اور اس طرح نئے معنی کی گنجائش چھوڑ دی ہے۔

ہمیں پھر ان سے امید اور انھیں ہماری قدر   ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو

وزن و بحر : وہی جو اوپر بیان ہوا

متداول معنی یہ ہیں کہ پہلے مصرعے کو پورے کا پورا مبتدا اور " کیوں کر ہو" کو خبر فرض کیا گیا ہے۔ یعنی ہمیں پھر ان سے امید کیوں کر ہو اور انھیں ہماری قدر کیوں کر ہو جب وہ ہماری بات ہی نہیں پوچھتے۔ لیکن ایک صورت یہ بھی ہے کہ " ہمیں پھر ان سے امید" کو ایک الگ جملہ سمجھا جائے اور " ہے" مقدر قرار دیا جائے۔ یعنی " ہمیں پھر ان سے امید ہے"۔ اس مفہوم یہ نکلا کہ ہمیں تو ان سے پھر امید ہے، یعنی ہماری امید پھر انھیں پر لگی ہوئی ہے، اور وہاں عالم یہ ہے کہ

وہ ہماری بات ہی نہیں پوچھتے، ایسی صورت میں انھیں ہماری قدر ہو تو کیوں کر ہو۔ اور اگر انھیں ہماری قدر نہ ہوگی تو ہماری امیدوں کا، جو ان سے وابستہ ہیں پورا ہونا معلوم۔ اس پر اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ امید بے وجہ معلوم ہوتی ہے جب کہ امید کے لئے کسی وجہ کی شرط ہے۔ لیکن یہ اعتراض اس لئے بے وقعت ہے کہ امید بے وجہ بھی ہو سکتی ہے۔ علی الخصوص اس شعر میں لفظ "پھر" اس بات پر دلالت کر رہا ہے کہ پہلے کبھی امید تھی جو پوری نہ ہوئی "اس کے باوجود" جیسا کہ تقاضائے عاشقی ہے، میں پھر امید لگائے بیٹھا ہوں کہ وہ کبھی تو التفات کریں گے۔ لیکن پھر یہ خیال آتا ہے کہ امید تو تب پوری ہو جب انھیں میری قدر ہو اور میری قدر انھیں تب ہوگی جب وہ میری بات پوچھیں گے لہٰذا یہ سب خام خیالی ہے۔ "اگر" اور "کو" "لیکن" کے مفہوم میں لیا جائے (اردو لغت، تاریخی اصول پر، مطبوعہ کراچی صفحہ ۱۰۲۵) تو مندرجہ بالا مفہوم مستحکم ہو جاتا ہے۔

کتابیں

• عروض آہنگ اور بیان • شمس الرحمٰن فاروقی
• کتاب نگر، لکھنؤ • اٹھارہ روپے

اب تک اردو شاعری میں، عروض وفن کی حیثیت ایک جامد کلیہ کی رہی ہے، لوگ انھیں ناپ تول کے مروجہ پیمانوں کی طرح بغیر کسی منطقی استدلال کے اپنائے ہوئے تھے۔ اس ضمن میں ماضی اور ماضی قریب کی جو تصانیف دستیاب ہیں ان کا دائرۂ عمل عروض کی تدوین و ترتیب سے آگے نہیں بڑھ سکا یا پھر نکات آرزو لکھنوی یا ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ کی شکل کچھ ایسی کاوشیں بھی ملتی ہیں جن میں عروض وفن کو سہل الحصول طریقہ سے پیش کرنے کی اپنے اپنے طور پر کوشش کی گئی ہے۔

زبان کی مثال کسی قدرتی چشمہ کی ہے جو آگے بڑھ کر دریا کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور راہ میں پڑنے والا ہر میدان اس کے پھیلاؤ اور پاٹ کو وسیع کرتا چلا جاتا ہے، لیکن زبان پر عائد کردہ ان غیر فطری سخت پابندیوں، حد بندیوں اور تنگ حصاروں کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ہماری شاعری اپنی قدرتی نشو و نما کھو تی اور روز بروز اپنے ہی دائرہ میں سمٹتی چلی گئی۔

عربی اور فارسی عروض کے مباحث ہندوستان میں آکر گوناگوں اشکال سے دوچار ہوگئے اور مدت سے یہ موضوع شعرا اور اہل علم کی نیندیں حرام کئے ہوئے ہے۔ زیر نظر کتاب میں عروضی اصول و قواعد پر جس وسیع انداز سے بحث کی گئی ہے وہ یقیناً اس موضوع پر اضافہ ہے اور بے تکلف کہا جا سکتا ہے کہ شعری آہنگ میں ایک نئی فکر و تنوع کی ضرورت کے پیش نظر فاروقی نے تقلید زدہ لوازمات کی داد و بیداد سے قطعی بے نیاز ہو کر اس سنگلاخ میں تحقیق و تفحص کے قدم آگے بڑھائے ہیں۔

یہ بڑی ناانصافی ہوگی اگر ہم عروض میں، عظمت اللہ خاں کی اجتہادی کوششوں کو نظر انداز کر دیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ عروض کی قدیم ڈگر سے الگ ہو کر کوئی واضح اصولی جادہ طے نہ کر سکے۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ عظمت اللہ خاں نے جو خواب دیکھا تھا اس کی معتبر تعبیر فاروقی کے ذہن رسا نے پیش کر دی۔ صفحہ ۱۲۲ پر زحاف کا مسئلہ سامنے آتا ہے، اور ان کا یہ کہنا ہے کہ جن زحافات کو ایک ہی بحر میں استعمال کرنے کی گنجائش ہے ان کو نظم میں کیوں نہ برتا جائے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ہم کیوں نہ ایک ہی نظم میں مختلف بحریں استعمال کریں۔ مغربی زبانوں میں حتیٰ کہ فرانسیسی اور اطالوی میں بھی جو اس معاملہ میں خاصی قدامت پرست ہیں، اوزان کا ڈھانچہ اس قدر لچک دار ہو گیا ہے کہ اب بحروں کا نام کوئی نہیں لیتا۔ فاروقی نے ایک ہی نظم میں مختلف بحروں کے استعمال کی جو بات کہی ہے وہ قابل غور ہے، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ایک ہی نظم میں مختلف بحور کا استعمال ہماری اردو شاعری میں اقبال کے یہاں سے شروع ہو گیا ہے۔

بہت سی ایسی بحریں ہیں جن کو سالم لو کیا، ان کی فرعوں کی طرف بھی متقدمین نے توجہ نہیں کی اور شاید اس لئے کہ وہ عوام کے ذوق موسیقی کے قریب نہیں تھیں اور یہی عدم توجہی ہمیشہ تنوع اور ایجاد کے لئے ناسازگار ثابت ہوئی۔ چنانچہ فاروقی نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ بہت سی بحریں اور زحافات جو متقدمین نے ترک کر دیئے ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہماری زبان کے آہنگ سے متنافر ہیں اور ان میں شعر موزوں کرنا غیر فطری طور پر مشکل معلوم ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں میرا تائیدی خیال یہ ہے کہ بحر متقارب جیسی مانوس اور آسان بحر کا استعمال فارسی اور اردو شعراء کے کلام میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ لیکن اسی بحر متقارب کی فرعیں، فاع فعولن فاع فعولن۔ فاع فعول فعول فعولن۔ فاع فعولن فعلن فع — دعوص کی ترتیب سے میرے سولہ رکنی (آٹھ رکنی) اشعار پر مشتمل غزلیں کہی ہیں جو اپنی لچک، ترنم اور موسیقیت کی وجہ سے قبول عام کی سند بھی حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ میر کے بعد غالب کے یہاں ان اوزان میں ایک غزل بھی نہیں ملتی، شاید وہ اس سلسلہ میں معذور بھی تھے۔ عروض داں کی نگاہ واجبی واجبی ہی سی تھی، اور جو کچھ

نامو س بحروں میں انھوں نے غزلیں کہی ہیں وہ ان کی عروض دانی سے زیادہ ان کی طاقت اور ذہانت ہی کا مظاہرہ ہے۔

مختصر یہ کہ کسی بحر سے گریز کا قطعی نتیجہ یہ نہیں نکالا جاسکتا کہ اس بحر کے اوزان یا فروع فی الاصل قابل استرداد ہیں۔ اور یہاں فاروقی کی تائید کرنا پڑے گی کہ اگر کسی عہد میں کسی بحر کے اوزان کو کچھ شعراء کے مزاج نے قبول نہیں کیا تو وہ بحر مستقلاً مردود و متروک بھی جاسکتی ہے۔

شکست ناروا کے سلسلہ میں اب تک جو تسامحات سرزد ہوتے رہے ہیں فاروقی نے اردو تنقید میں پہلی بار ان کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے اور ان اشکال کو رد کیا ہے جو اب تک اس سلسلہ میں ناواقفیت کی بنا پر اصل اصول سمجھے جاتے رہے ہیں۔

باب چہارم میں نقد معائب کا تعلق مولانا حسرت کے پانچ تنقیدی مضامین یعنی نکات سخن، متروکات سخن، معائب سخن، محاسن سخن اور نوادر سخن سے ہے۔ مختصراً یہ کہا سکتا ہے کہ یہ باب تنقیدی ذوق رکھنے والے اصحاب کے لئے اہم ترین موضوع ہے۔

تسکین اوسط کے بارے میں فاروقی نے جو عرق ریزی کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ محقق طوسی کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ جہاں بھی تین حرکتیں جمع ہو جائیں وہاں تسکین اوسط روا ہے بشرطیکہ اس کے نتیجے میں بحر کی تبدیلی کا دھوکا نہ ہو۔

میرا خیال یہ ہے کہ اگر بحر کی تبدیلی کا دھوکا ہو تو بھی کوئی حرج نہیں۔ بحر کی تبدیلی سے محقق کا مطلب یہ نہیں کہ مفتعلن سے مفعولن بن جانے پر تبدیلیٔ بحر کا دھوکا ہوتا ہے، بلکہ یہ کہ تسکین اوسط کے ذریعہ کوئی ایسا وزن پیدا ہو جائے جو اس بحر میں پایا ہی نہ جاتا ہو۔

اس ضمن میں فاروقی نے ایک خاص نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے کہ تبدیلیٔ بحر سے محقق کا مطلب یہ نہیں کہ نامناسب ارکان پیدا ہوتے ہیں بلکہ ان کا مدعا یہ ہے کہ تسکین اوسط کے ذریعے کسی بحر کے ارکان اس طرح بدل جائیں کہ وہ کسی دوسری بحر کی فرع سے مماثل ہو جائیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ فعل تحصیل حاصل ہی کہا جائے گا۔ اور اس بارے میں فاروقی کا یہ استنباط محل نظر ہے کہ ان نتائج کے باوجود تسکین اوسط کا اس طور پر استعمال نامناسب نہیں اوزان رباعی پر جو کچھ فاروقی نے لکھا ہے اس سے ان کی وسعت نگاہ اور نکات عروض پر ان کی دست گاہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

البتہ باب ہشتم غالباً تبرکاً کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے جس کی حیثیت نقل قول سے زیادہ نہیں لیکن اس میں بھی ایک افادی پہلو یہ ضرور ہے کہ عروض کے طالب علم کو تقریباً تمام تر اصطلاحات عروض بیک نگاہ مل جائیں گے۔

اس کتاب کی اشاعت سے پہلے بھی، ایک نسبتاً کافی لمبے عرصے سے فاروقی اپنی توہی تحریروں کے ذریعہ فن کے بارے میں ایک سائنٹیفک، استدلالی نقطۂ نظر کی ترویج میں لگے رہے ہیں اور وہ اپنے موقف میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔

یہ کتاب عروض و فن کی سمت اسی استدلالی نقطۂ نظر کے استحکام و ترویج کی ایک مربوط اور پہلی باقاعدہ کوشش ہے، جو ہمارے تنقیدی سرمایہ میں یقیناً ایک گراں قدر اضافہ بھی جانے گی۔

——— زیب غوری

▲▲

مسائل کے حل لئے کمربستہ اتر پردیش

ضروری اشیائے صرف کی فراہمی کا یقینی بندوبست

عوامی نظام تقسیم میں بڑے پیمانے پر سدھار کرنے
برسات میں پانی سے بھر جانے والے علاقوں میں پہلے ہی سے
ضروری اشیائے صرف کا کافی ذخیرہ رکھنے اور
ترقیاتی بلاک اور پنچایت کی سطح پر دیہی باشندوں کو
ضروری اشیائے صرف فراہم کرنے کی غرض سے خوردہ دوکانیں کھولنے کے لئے
اقدامات کئے جا رہے ہیں

صنعتوں کو پہلے سے زیادہ بجلی

صنعتی پیداوار بڑھانے اور روزگار کی صورت حال کو بہتر بنانے کے لئے صنعتوں کو فراہم کی جانے والی بجلی میں ۶۶ء۶۶ فی صد کٹوتی کو کم کرکے ۵۰ فی صد کرنے اور بجلی کی پیداوار میں اضافہ کے لئے قلیل مدتی اقدامات کرنے کا فیصلہ کیا گیا ـــــ

سماجی تحفظ کا ماحول

مجرموں اور سماج دشمن عناصر سے موثر طور پر نپٹنے کے لئے پولیس فورس کی جدید کاری اور ڈاکوؤں کی سرکوبی کے لئے مناسب اقدامات کئے جا رہے ہیں

ریاست کی تعمیر میں آپ کا سرگرم تعاون ضروری ہے

جاری کردہ :- محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ ، اتر پردیش

اخبار و اذکار

● گذشتہ مہینوں میں ہمیں دو ایسے ادیبوں نے داغِ مفارقت دیا جن کا ثانی بدل ناممکن ہے۔ سارتر کی موت پر تو ہمارے یہاں کے اخبارِ اردو نے کچھ اظہارِ تعزیت ہی کیا، لیکن آئی۔ اے۔ رچرڈس کا کوئی ذکر ہی نہ ہوا۔ شاید اس وجہ سے کہ اپنے آخری دنوں میں رچرڈس چین میں تھا، وہیں مرض الموت میں گرفتار رہا۔ جب اس کے بچنے کی کوئی امید نہ رہی تو اس کی خواہش کے مطابق اسے وطن لے جایا گیا جہاں اس کے محبوب شہر اور یونی ورسٹی کیمبرج کے دامن میں اس کی آخری آرام گاہ بنی۔ پہنچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا۔

سارتر کے افسانوں، ناولوں، ڈراموں، فلسفیانہ تحریروں اور صحافتی و سیاسی سرگرمیوں نے اسے پچھلے چالیس برسوں کے تہذیبی اور فکری افق پر ایک مرکزی جگہ عطا کردی تھی۔ وہ ساری عمر استحصال اور استبداد کے خلاف نبرد آزما رہا۔ اس طویل جنگ میں اس نے دوستوں کو دشمن بھی بنا لینے سے گریز نہ کیا۔ آزادیِ رائے کی حمایت میں اس کے غلو کا یہ عالم تھا کہ اس نے آخری دنوں میں ایک انتہا پسند بائیں بازو والے اخبار کی ادارت اس لئے قبول کرلی تھی کہ اگرچہ وہ اس کے خیالات سے متفق نہ تھا لیکن اس کی رائے میں اخبار کو ایک با اثر اور بے باک مدیر کی ضرورت تھی اور اسے اس کا استحقاق ہی تھا کہ ایسا مدیر اسے ملے۔ وجودی فکر کی تاریخ میں ہی سارتر کا نام امر رہے گا، کیوں کہ اس نے انفرادی فیصلے کے فلسفے کو جبر و قدر سے آزاد کرانے کی کوشش کی۔ اگلے شمارے میں ہم سارتر پر ناصر بغدادی کا ایک مضمون شایع کریں گے۔

رچرڈس کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اگر رچرڈس نہ ہوتا تو پچھلے پچاس ساٹھ برس کی ادبی تاریخ ہی کچھ اور ہوتی۔ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جس نے زبان، شاعری، استعارہ اور تشریح کے مسائل پر اتنے دور رس اور با اثر خیالات کا اظہار کیا ہو۔ بے خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ آج مشرق و مغرب میں کوئی ایسا ادیب نہ ہوگا جو کسی نہ کسی طرح سے رچرڈس کا مقروض نہ ہو۔

▲▲

اس بزم میں

بلراج کمار چنڈی گڑھ کے ایک نئے شاعر ہیں۔

پریتم ان نوجوانوں میں سے ہیں جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے لیکن جنھوں نے اردو کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیا ہے۔

ساقی فاروقی کا نیا مجموعہ "رادار" جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔

طارق جامی پاکستان کے ایک نئے شاعر ہیں۔

عرش زادہ نے شبلی کی تمام فارسی غزلوں کا ترجمہ "عطیۂ شبلی" کے نام سے کیا ہے۔ یہ کتاب جلد ہی شایع ہونے والی ہے۔

عونس سعید کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "کوہ ندا" کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

کیسری کشور جن کا مجموعہ "ہنوز شیشہ گراں" پچھلے سال شائع ہوا تھا۔ عارضۂ قلب میں اچانک انتقال کر گئے۔ ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے۔

مدحت الاختر نے حال ہی میں نیفری کی شاعری پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے

اس شمارے کے مخصوص فن کار پریتم اور بلراج کمار ہیں۔

▲▲

Regd. with the Registrar of
Newspaper of India Under
No. 12476/66 Sep. Oct. '80

Shabkhoon
URDU MONTHLY
ALLAHABAD-211003

Regd. No. AD/42
Price ... Rs. 2-50

SHAMSUR RAHMAN FARUQI

THE SECRET MIRROR

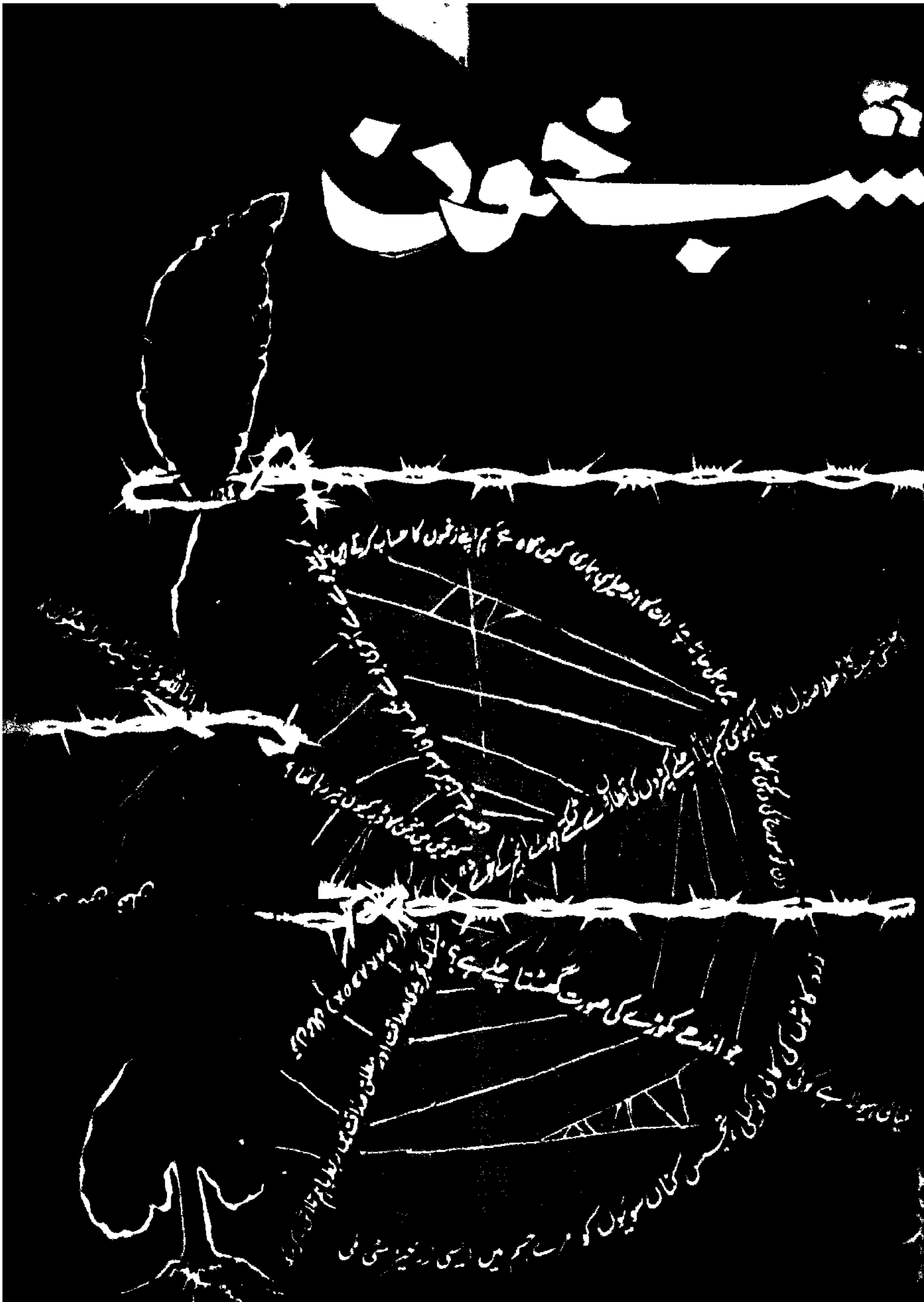
Essays on Urdu Poetry

Originally delivered as lectures at some of the major Universities of India and abroad, these essays are widely regarded as the most stimulating, original and authoritative interpretations of Urdu poetry to appear in English for a very long time.

Progressive Book Service

New Delhi-51

Only Cover Printed at Sartaj Printers Allahabad.



شب خون

لسانیات اور شعریات (۲)

کبھی کبھی یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لسانیات کے علی الرغم شعریات کا تعلق تعین قدر سے ہے۔ ان دو علوم کا اس بنا پر افتراق ... جو کہ غلط تشریح پر مبنی ہے تو شعری ڈھانچے اور دوسری طرح کے لفظی ڈھانچے میں تضاد فرض کرتی ہے۔ آخرالذکر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کی نوعیت "اتفاقی" اور ڈیزائن سے معرّی ہوتی ہے جبکہ شعری ڈھانچے کی نوعیت "غیر اتفاقی" اور بامدعا ہوتی ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ کسی طرح کا بھی لفظی پیرایہ ہو، وہ کسی نہ کسی مقصد سے متعلق ہوتا ہے۔ بس یہ ہے کہ مقاصد مختلف ہوتے ہیں۔ اور مختلف مقاصد کے باوجود ان کے حصول کے ذرائع میں اشتراک ایک ایسا مسئلہ ہے جو لفظی ترسیل کے مختلف چھان بین کرنے والوں کی توجہ کو بیش از بیش اپنی طرف منعطف کرتا رہا ہے۔ لسانی وقوعات کے زمان و مکان میں پھیلنے اور ادبی فن پاروں کے زمانی و مکانی پھیلاؤ میں بہت زیادہ تعلق اور توافق ہے۔ نقاد جتنا عام طور پر سمجھتے ہیں اس سے بہت ہی زیادہ . . . . . .

شعریات کو لسانیات سے الگ رکھنے پر اصرار صرف انھیں حالات میں جائز ہے جب ماہر لسانیات کا میدان نامناسب طور پر محدود کر دیا جائے۔ مثلاً اس حالت میں کہ بعض ماہرین لسانیات کے خیال میں بلند ترین لائق تجزیہ لسانی تعمیر محض جملہ ہے یا اس حالت میں جب لسانیات کو محض قواعد تک محدود رکھا جائے یا خارجی ہیئت کے غیر معنیاتی سوالات تک یا محض اشاراتی طریقوں کی فہرست سازی تک جس میں آزاد تنوع کا کوئی حوالہ نہ ہو۔ . . . .

یہ ضروری ہے کہ زبان کا مطالعہ اس کے تفاعل کے تمام تنوع میں کیا جائے۔ شاعرانہ تفاعل پر بحث کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم زبان کے دوسرے تفاعلات میں اس کی جگہ متعین کر دیں۔ ان تفاعلات کے خاکے کے لئے ضروری ہے کہ کسی لسانی وقوعے کے تمام عناصر یا کسی لفظی ترسیلی عمل کے تمام عناصر کا جائزہ لیا جائے . . . .

اگر اب بھی کچھ ایسے نقاد موجود ہیں جو اس بات میں شک کرتے ہیں کہ لسانیات میں اہلیت ہے کہ شعریات کو اپنے دائرے میں لے لو وہ (میری ذاتی رائے میں) بعض تنگ خیال ماہرین لسانیات کی شعریاتی نااہلی کی بنا پر ایسا کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان ماہرین کی نااہلی دراصل اس علم ہی کی نااہلی ہے۔ بہر حال ہم سب جو یہاں موجود ہیں اس بات کو یقینی طور پر محسوس کرتے ہیں کہ وہ ماہر لسانیات جو زبان کے شعری استعمال کو محسوس کرنے اور سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ اور وہ ادبی عالم جو لسانیاتی مسائل سے پہلو تہی کرے اور لسانیاتی طریقوں سے بے خبر ہو، دونوں برابر کے اور بدرست قدیم الوقت چیزیں ہیں [آج کی دنیا کے لئے بیکار ہیں]

رومان یاکبسن (۱۹۵۸ء)

شب خون

نومبر، دسمبر سنہ ۱۹۸۰ء، جنوری سنہ ۱۹۸۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون ۲۴۹۶، ۵۲۵۵۰ — جلد: ۱۴ — شمارہ: ۱۱۸

مطبع: تاج آفسٹ پریس الٰہ آباد — سرورق: نایاب — خطاط: قربان علی

بارہ شمارے · تینتیس ۳۳ روپے — فی شمارہ · تین روپے — دفتر: ۳۱۳-رانی منڈی، الٰہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

علامہ جمیل مظہری

کب سے ہے سوئے سفر تیاری اے دوست
چار کاندھوں پہ کب آئے گی عماری اے دوست
کیا سوال اپنے جنازے کے سبک ہونے کا
زندگی ہی میں مری لاش ہے بھاری اے دوست

جذبۂ رحمت خاموش ہے، ان سے پوچھو
جو اٹھانے ہیں اسے دل سے، ان سے پوچھو
وہی بتلائیں گے کتنی ہے گرانی میری
ذہن طفلانہ، طبیعت خفقانی میری
مختصر یہ ہے کہ بچپن تو پلٹ کر آیا
اور پلٹی نہ گھڑی بھر کو جوانی میری

اپنی عادات سے دیدہ نہ شنیدہ ہوں میں
قبر بستر ہے مرا، گور رسیدہ ہوں میں

وقت وہ ہے کہ عناصر کا گھروندا ٹوٹے
وقت وہ ہے کہ صدا کا یہ کھلونا ٹوٹے
وقت اب وہ ہے کہ بکھرے یہ طلسمات خودی
وقت اب وہ ہے کہ یہ خواب تمنا ٹوٹے

بس کہ یہ سلسلۂ بیم و رجا ختم ہوا
فطرت شعبدہ گر کھیل ترا ختم ہوا

اب کھلا یہ کہ تماشائے نظر کچھ بھی نہیں
رنگ و بو کچھ بھی نہیں، برق و شرر کچھ بھی نہیں
ظلمت و نور کی ہر شعبدہ گی جھوٹی تھی
حلقۂ معتبر شام و سحر کچھ بھی نہیں

عرصۂ جہد میں ٹھہرے تھے کہ بھاگے تھے ہم
حرکتیں خواب کی تھیں، خواب میں جاگے تھے ہم

کیا ڈروں موت سے یہ سِرِّ نہاں کیا ہے جمیل
آگ دوزخ کی ہے سوختہ جاں کیا ہے جمیل
جو بلندی کا مسافر ہو نظر میں اس کی
ایک خیاباں ہے سر راہ جناں کیا ہے جمیل

چن کے کچھ پھول نکل آئیں گے اس گلشن سے
کیا مسافر کو تعلق ہو کسی مسکن سے

ارسطو کا نظریۂ ادب

شمس الرحمٰن فاروقی

یونان کی عظیم الشان تثلیث فلاسفہ (سقراط، افلاطون اور ارسطو) کا تیسرا اور بعض لوگوں کے خیال میں سب سے بڑا رکن ارسطو تھا۔ فلسفہ، نفسیات، منطق، علم الاخلاق، طب، سیاسیات، حیوانات، تنقید، تاریخ یہ سب علوم اس کے افکار سے توانگر اور روشن ہوئے بلکہ بعض علوم مثلاً تنقید اور منطق کا تو وہ موجد کہا جاسکتا ہے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ اچھا خاصا شاعر بھی تھا۔ اس کی نثر اگرچہ افلاطون جیسی خوبصورت، سڈول اور دل نشیں نہیں ہے لیکن اپنے بہترین لمحات میں وہ بھی اعلیٰ درجے کی مہذب اور واضح نثر لکھنے پر قادر رہا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ خالص فلسفے کے میدان میں ارسطو کے افکار افلاطونی افکار کے برابر پر اثر ثابت نہیں ہوئے، لیکن عمومی علم، سائنسی فکر، منطق اور تنقید میں ارسطو کے نظریات کی بازگشت اور اثرات بھی نمایاں ہے۔ وائٹ ہیڈ کہا کرتا تھا کہ افلاطون کے بعد کا سارا مغربی فلسفہ افلاطونی فلسفے پر محض فٹ نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خیال مبالغہ آمیز سہی لیکن صداقت پر مبنی ہے کیوں کہ افلاطون کے بعد سب سے بڑا مغربی فلسفی شاید ہیگل تھا اور اس نے صاف اقرار کیا ہے کہ وہ جو کچھ ہے محض افلاطون کی وجہ سے ہے۔ اسی طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ارسطو کے بعد کی ساری مغربی منطق اور بیشتر نظریاتی تنقید ارسطوئی تصورات سے برآمد ہوئی ہے۔ کارل پاپر جو افلاطونی فلسفہ تاریخ و سیاست کا بہت بڑا نکتہ چیں اور ارسطو کا سخت مخالف ہے، اس بات کو مانتا ہے کہ ارسطو کے افکار کا دائرہ غیر معمولی طور پر وسیع تھا۔ جہاں تک تنقید کا سوال ہے سینٹس بری کا قول تھا کہ یہ ناممکن ہے کہ کوئی شخص کاروبار تنقید شروع کرنا چاہے لیکن ارسطو کا گہرا مطالعہ نہ کرے اور اس کو نقصان عظیم نہ اٹھانا پڑے۔

ارسطو کی پیدائش ۳۸۴ قبل مسیح میں ہوئی۔ اس کا باپ نیوماکس (NIOMACHUS) اسٹگیرا (STAGIRA) میں شاہی طبیب تھا۔ سترہ سال کی عمر میں (۳۶۷) ارسطو کو افلاطونی مدرسے (Academy) میں داخل کیا گیا۔ افلاطون اس وقت اپنی فلسفیانہ اور تفکیری سرگرمیوں کے دور شباب میں تھا۔ اکسٹھ سالہ افلاطون نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ ارسطو کوئی معمولی شاگرد نہیں ہے۔ داخلے کے وقت سے بیس سال (۳۴۷) تک یعنی افلاطون کی تا زندگی تک ارسطو اسی مدرسے میں رہا۔ افلاطون اسے "مدرسے کا دماغ" کہا کرتا تھا۔ ۳۴۷ میں افلاطون کی موت کے بعد اس کا بھتیجا اسپیوسی پس (SPEUSIPPUS) مدرسے کا سربراہ بنا۔ بعض کا خیال ہے کہ اسپیوسی پس کی مقابلتہً نااہلی کے باعث اور بعض کے بموجب فلسفیانہ اختلافات کی بنا پر ارسطو اور اس کے ایک دوست زینو کریٹیز (XENOCRATES) نے مدرسہ چھوڑ دیا۔ کچھ لوگوں نے ارسطو اور اسپیوسی پس کے اختلافات کو اس طرح پیش کیا ہے گویا دراصل وہ افلاطون اور ارسطو کے اختلافات تھے جو استاد کی

موت کے بعد سطح پر نمودار ہوئے۔ کارل پاپر تو یہ کہتا ہے کہ عظیم بالشان علمیت اور غیر معمولی پھیلاؤ کے باوجود ارسطو کے افکار میں کوئی ہولک پن (ORIGINALITY) نہیں تھا۔ اور وہ اکثر افلاطون پر نکتہ چینی کے رجحان کا شکار ہو جاتا ہے۔ پاپر یہ بھی کہتا ہے کہ فلسفہ، تاریخ، سیاست کے میدان میں افلاطون پر ارسطو کی نکتہ چینیاں اکثر غلط ہیں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ارسطو نے براہ راست افلاطون پر یاد نہیں کیا ہے۔ صرف ایک جگہ اپنی کتاب اخلاقیات میں وہ افلاطون کا نام لے کر کہتا ہے کہ سچائی کی محبت اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ افلاطون کی محبت کو بھی اس پر قربان کر دے۔ ٹامسن کے نزدیک ارسطو اور افلاطون میں ذاتی اختلافات کی بات درست نہیں ہے کیوں کہ ارسطو نے اگرچہ افلاطونی عینیت سے اختلاف کیا۔ اور اپنے نظریہ شعر میں خاص کر عینیت کو تقریباً مسترد کر دیا لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ استاد اور شاگرد میں ذاتی اختلافات بھی تھے۔ ٹامسن کا کہنا ہے کہ ارسطو کو افلاطون سے کس قدر گہری عقیدت اور محبت تھی۔ اس کا ثبوت اس کتبہ مزار سے ملتا ہے جو اس نے افلاطون کی موت کے بعد لکھا تھا۔ اس میں وہ کہتا ہے کہ افلاطون کا مرتبہ اس قدر بلند تھا کہ بے وقوف لوگ اگر اس کا نام بھی لیں تو گناہ کبیرہ کے مرتکب ہوں گے۔

مدرسہ چھوڑنے کے بعد کوئی چھ سال تک ارسطو مختلف مقامات میں گھومتا پھرتا رہا۔ اس اثنا میں اس کی ملاقات اسوس (ASSOS) کے حاکم ہرمی یاس (HERMEIAS) سے ہوئی جو اس کا شاگرد بن گیا۔ پھر اس نے اپنی متبنیٰ لڑکی پائی تھیا (PYTHIA) کو ارسطو سے بیاہ دیا۔ کوئی دو سال تک لس بوس (LESBOS) کے شہر مائی ٹلین (MITYLENA) میں تعلیم دینے کے بعد وہ مقدونیہ کے شاہ فلپ کے بیٹے سکندر اعظم کا اتالیق بن گیا۔ (۳۴۳) یہ کہنا مشکل ہے کہ سکندر نے ارسطو کی تعلیمات کا باقاعدہ اور مثبت اثر قبول کیا۔ سیاسی تصورات کی حد تک تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سکندر کے نظریات اپنے اتالیق کے خیالات سے خاصے مختلف ہی تھے۔ کیوں کہ ارسطو بھی افلاطون کی مانند ایک طرح کی جمہوریت کا قائل تھا۔ (یہ اور بات ہے کہ آخری تجزیے میں افلاطونی اور ارسطوئی دونوں جمہوریتیں آمریت اور گروہی ڈکٹیٹرشپ سے قریب اگرچہ مطلق العنان بادشاہت سے دور معلوم ہوتی ہیں۔) بہرحال ۳۳۶ میں فلپ کی موت کے بعد ارسطو اور سکندر میں تعلق برائے نام رہ گیا۔ ۳۳۵ میں ارسطو نے مقدونیہ چھوڑ دیا۔ اور ایتھنز میں اپنا مدرسہ موسوم بہ لائی سی ام (LYCEUM) قائم کیا۔ ان ہی دنوں زینوکریٹز بھی ایتھنز واپس آ کر افلاطونی مدرسے کا سربراہ مقرر ہو گیا۔ اور دونوں دوست دوبارہ یک جا ہو گئے۔

سکندر سے تعلقات بنائے رکھنے کی غرض سے ارسطو نے اپنے بھانجے کیلس تھینز (CALLISTHENES) کو مقدونیہ کے دربار میں چھوڑ دیا تھا۔ لیکن کیلس تھینز میں مصلحت اندیشی کم تھی۔ بلکہ وہ تکلیف دہ حد تک صاف گو تھا۔ چنانچہ سکندر نے ایک بار ناراض ہو کر کیلس تھینز کو قتل کرا دیا۔ (۳۲۷) لیکن خود ارسطو پر اس کی نظر عنایت حسب سابق قائم رہی۔ اپنے مدرسے میں اس وقت ارسطو کی وہی حیثیت ہو گئی تھی جو اکیڈمی میں افلاطون کی تھی۔ ایتھنز میں سکندر کے نائب اینٹی پیٹر (ANTIPATER) سے بھی اس کے تعلقات خوشگوار تھے۔ لیکن یہ سب اچانک اس وقت ختم ہو گیا جب ۳۲۳ میں سکندر کی موت کی خبر ایتھنز پہونچی۔ اینٹی پیٹر ایتھنز میں موجود نہ تھا۔ سکندر کے مخالف عناصر نے سر اٹھایا اور ارسطو کے بھی درپے آزار ہو گئے۔ کچھ دن تک تو ارسطو نے یہ صورت حال برداشت کی لیکن پھر یہ کہتے ہوئے کہ کہیں اہل ایتھنز دوبارہ فلسفے کے خلاف گناہ نہ کر بیٹھیں (یعنی اس کے پہلے سقراط کو بے گناہ موت کے گھاٹ اتار کر وہ اس جرم کا ارتکاب کر چکے تھے۔) اس نے ۳۲۳ ہی میں اپنے ننہال کیلسس (Chalcis) میں پناہ لی۔ وہاں ۳۲۲ میں اس کا انتقال ہو گیا۔

ارسطو کے ذاتی اخلاق و عادات کے بارے میں ہمیں زیادہ معلوم نہیں ہے اس کے مزار کا بھی پتا نہیں۔ اس کی بہت سی تصنیفات بھی ضائع ہو گئیں یا بدلے ہوئے سیاسی حالات کے پیش نظر پوشیدہ کر لی گئیں۔ اور پھر منصۂ شہود پر نہ آئیں ہم عصروں کے بیانات سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ لباس اور سج دھج میں نفاست پسند تھا۔ اور اس کی زبان میں وہ خفیف سا عیب تھا جس کی وجہ سے "س" کی آواز "ف" کی سی نکلتی ہے۔ وہ انسداد غلامی کا مکمل حامی تو نہیں لیکن غلاموں کو بیش از بیش آزادی دینے کا قائل اور صلۂ رحمی میں مشہور تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے تمام اعزا کسی نہ کسی طرح اس کے ممنون کرم تھے۔

ارسطو کی جو تصنیفات اس وقت ملتی ہیں ان میں اخلاقیات (جس کے

دوسرے حصّے کا نام سیاسیات ہے) اور شعریات سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعریات اس کی مقبول ترین کتاب ہے۔ لیکن اس کا اصل متن اب ناپید ہے۔ موجودہ متن اس یونانی نسخے پر مبنی ہے۔ جو غالباً گیارہویں صدی میں قسطنطنیہ میں دریافت ہوا اور پندرھویں صدی میں پیرس پہنچ گیا۔ جہاں وہ اب بھی محفوظ ہے۔ قدیم ترین غیر یونانی نسخہ ابوالبشر کا کیا ہوا عربی ترجمہ ہے .... (۹۳۲ء) جو کسی سریانی ترجمے کا ترجمہ ہے۔ چوں کہ سریانی اور عربی دونوں زبانوں میں المیہ کا وجود نہیں۔ اس لئے اس ترجمے کی صحت مشکوک ہے۔ لیکن دوسرے نسخوں سے مقابلہ کرنے اور بعض اوقات صحیح نتیجے پر پہنچنے کے لئے عربی ترجمہ بہت کارآمد سمجھا جاتا ہے۔ اصل سریانی بھی اب ناپید ہے۔ ایک دوسرا نسخہ جو نسخہ قسطنطنیہ سے بالکل الگ ہے۔ رکارڈیانس (RICCARDIANUS) کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ انیسویں صدی ہی میں ہوسکا۔ تقریباً تمام قابل ذکر مترجمین نے قسطنطنیہ رکارڈیانس اور عربی ترجمے سے حسب ضرورت استفادہ ضرور کیا ہے۔ بچر کے وقت میں عربی ترجمے کا مستند ترین ایڈیشن مارگولیتھ (MARGOLIOUTH) کا بنایا ہوا تھا۔ (آکسفرڈ ۱۹۱۱ء) لیکن ہمارے زمانے میں ایک بہتر ایڈیشن مشہور جرمن عالم جے تکاتش (J. TKATSCH) نے تیار کیا تھا جو ۱۹۲۸ء- ۱۹۳۲ء میں اس کی موت کے بعد شائع ہوا۔ عام خیال ہے کہ انگریزی میں انگرم بائی واٹر (INGRAM BY WATER) (آکسفرڈ ۱۹۰۹ء) اور ایس۔ ایچ۔ بچر (۱۸۹۴ء) بہتر رہا ہے۔

(۳)

شعریات میں ارسطو کا اسلوب جگہ جگہ خاصا الجھا ہوا ہے۔ کتاب موجودہ شکل میں نامکمل بھی ہے۔ یہ ماہیں اس لئے ہوئیں کہ اصل کتاب موجود نہیں۔ اور موجودہ کتاب یا تو کسی شاگرد کے نوٹس ہیں یا پھر خود ارسطو کے بنائے ہوئے نوٹس ہیں جن کی مدد سے اس نے اصل کتاب لکھی ہوگی۔ اکثر جگہ عبارت بے ربط ہے لیکن ایک آدھ جملہ نکال دینے سے ربط قائم ہو جاتا ہے۔ ڈی۔ ڈبلیو۔ لیوکس اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ یا تو کوئی حاشیہ متن میں ڈال دیا گیا ہے یا موجودہ نسخہ دو الگ الگ نسخوں یا شاگردوں کے نوٹ پر مبنی ہے۔ دوسرے لفظوں سے بہت سی ایسی عبارتیں حاشیے میں ہی ڈال دی ہیں۔ لیوکس نے بہت عمدہ بات کہی ہے کہ "صحیح طریقہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ متن کے مربوط اور منظم ہونے کے بارے میں جو شکوک ہیں ان کے بارے میں قاری کو متنبہ کر دیا جائے۔ پھر متن کا مفہوم متعین کرنے کی پوری کوشش کی جائے۔ اور کاٹ چھانٹ یا اس مفروضے کو کہ متن ناقص ہے۔ اسی وقت راہ دی جائے۔ جب کوئی اور راستہ نہ ہو۔" متن کی مشکلات کو حل کرنے کے لئے بچر نے کہیں کہیں عبارت یا الفاظ اضافہ کئے ہیں۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خود ارسطو کا نثری اسلوب ہر جگہ افلاطونی اسلوب کی طرح واضح اور رواں نہیں تھا۔ یونانی زبان بھی اپنی کثیر المعنویت کی وجہ سے ایک طرح کے آزاد ترجمے کو خوش آتی ہے۔ لہٰذا شد پریشانی خواب من از کثرت تعبیرہا کی بھی صورت پیدا ہوگئی۔ ورنہ شعریات میں بیان کردہ نظریات و تصورات شاید خود اتنے ادق اور مشکل نہیں ہیں جتنے مشکل اور ادق وہ مشہور کر دیئے گئے ہیں۔

اس بات کو بہرحال ارسطو کی فکر کا اعجاز ہی کہنا چاہئے کہ اس چھوٹے سے رسالے میں کم سے کم تین طرح کے مباحث کی سمائی ہوگئی ہے۔ سب سے پہلے تو اس کو فلسفۂ شعر کی کتاب کہنا چاہئے۔ دوسری طرف یہ رسالہ المیہ اور رزمیہ شاعری پر اصولی اور نظریاتی بحث ہے۔ اس کی تیسری اور ہمارے نقطۂ نظر سے سب سے کم کارآمد حیثیت یہ ہے کہ اس میں ارسطو نے المیہ اور رزمیہ شاعروں کے لئے ہدایت نامہ مرتب کیا ہے کہ وہ کیا کریں اور کیا نہ کریں۔ عام طور پر کتاب کا اثر تینوں حیثیتوں سے پھیلا اور بعض حالات میں ہدایت نامے کو بھی صحت اور اہمیت کا حامل سمجھا گیا۔ بلکہ بعد میں لکھی جانے والی بعض کتابیں جو تنقید کی دنیا میں مشہور ہوئیں ان میں ہدایت نامے کا رنگ زیادہ نظر آتا ہے۔ ہدایت نامے کا تعلق چوں کہ معاصر اسٹیج، سیاسی اور سماجی حالات اور روایت سے بہت گہرا ہے اس لئے وہ ہمارے لئے بہت زیادہ معنی خیز نہیں ہے لیکن یہ درست ہے کہ بعض ہدایات بھی ارسطو کے نظریۂ شعر سے ہی برآمد ہوئی ہیں۔ اس لئے ان سے پوری طرح صرف نظر بھی ممکن نہیں۔ اس تعارف کا مقصد صرف بنیادی مباحث و مشکلات کو واضح کرتا ہے لیکن ہدایت نامہ بھی کہیں کہیں زیر بحث آجائے گا۔ اگرچہ گلبرٹ مرے کا یہ خیال درست ہے کہ اگر کوئی نوجوان ادیب محض اس ہدایت نامے کو اپنے لئے مشعل راہ بنالے تو اس

ہمارے خاص پریشانی ہوگی لیکن ان روایات میں بھی POETIC GRAMMAR کے بعض پہلو پوشیدہ ہیں۔ لہٰذا ان کو بھی کبھی کبھی حوالے میں لے آنا غلط نہ ہوگا

(۴)

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ارسطو نے اپنا نظریۂ شعر افلاطونی عینیت کو رد کرنے کے لئے ہی قائم کیا۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ افلاطون نے مابعد الطبیعیاتی اور سماجی دونوں نقطہ ہائے نظر سے شاعری پر جو نکتہ چینی کی تھی ارسطو اس کو درست نہیں سمجھتا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ افلاطون نہ ہوتا تو ارسطوئی نظریے کے دو اہم ترین عناصر (MIMESIS) یعنی نمائندگی اور KATHARSIS یعنی تنقیہ شاید وجود ہی میں نہ آتے۔ افلاطون کے خیالات کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:-

(۱) اشیا کی تین حیثیتیں ہیں۔ اول تو وہ ازلی، تغیر ناپذیر، اصلی تصورات ہیں جنھیں اعیان (IDEAS) کہا جا سکتا ہے۔ دوسری محسوسات کی دنیا میں پائی جانے والی اشیاء چاہے وہ قدرتی ہوں یا مصنوعی۔ یہ سب اعیان کے ظلال (REFLECTIONS) ہیں۔ تیسری ان ظلال کی پرچھائیاں جیسے سائے، پانی اور آئینے میں نظر آنے والے عکس، فنون لطیفہ وغیرہ۔ اس نظریے کو ثابت کرنے کے لئے افلاطون اپنی کتاب "ریاست" کے دسویں حصے میں چارپائی کی مشہور مثال استعمال کرتا ہے۔ سقراط کی زبانی وہ کہتا ہے کہ دراصل تین چارپائیاں ہیں۔ ایک تو وہ عین جو "چارپائی کا جوہر" ہے، دوسری وہ جسے بڑھئی نے بنایا ہے اور جسے ہم آپ استعمال کرتے ہیں اور تیسری وہ جو کسی تصویر میں بنی ہوئی ہے۔ لہٰذا تیسری چارپائی کی حیثیت کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کا بنانے والا اس چارپائی کی نقل کر رہا ہے، جو بڑھئی نے بنائی ہے۔ لہٰذا وہ حقیقت یعنی عین (IDEA) سے تین درجے دور ہے۔

(۲) چونکہ عین نہ صرف حقیقت بلکہ قدر کے اعتبار سے بھی اعلیٰ ترین ہے اس لئے عین کی نقل کی نقل کرنے والا اس اعتبار سے خوبصورتی اور خوبی جو اعلیٰ ترین اقدار ہیں ان سے بھی تین درجے دور ہوگا۔ افلاطون کے بعض موافقین نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فنون لطیفہ اگرچہ نقل کی نقل ہیں لیکن وہ خوبصورت ہو سکتے ہیں۔ لیکن وہ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی مفروضہ خوبصورتی کے باوجود افلاطون انہیں کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا۔ ڈی ڈبلیو لیوکس کہتا ہے کہ یہ افلاطون کے لئے ممکن تھا کہ وہ فنون لطیفہ کو نقل کی نقل کہنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ثابت کر دیتا کہ یہ نقل لا طائل ہے۔ بشرطیکہ اس کے ذریعہ اصل حقیقت کا کچھ سراغ لگ سکے۔ لیوکس کا خیال ہے کہ افلاطون اگر ایسا کر ڈالتا تو وہ فنون لطیفہ کی اعلیٰ حیثیت (کہ وہ حسن کے ذریعہ حقیقت تک پہنچتے ہیں) کو مستحکم کر جاتا۔ لیکن اس نے ایسا کیا نہیں۔ بلکہ یہ کہا کہ نقال ہونے کی وجہ سے فن کار، معلم اخلاق اور کاریگر سب برابر ہیں۔ اپنی کتاب "قوانین" میں وہ کہتا ہے کہ ہم تم سب جو بہترین اور اشرف ترین حالت اور کردار کی نقل کرتے ہیں، شاعر ہیں

(۳) شاعری اس لئے اور زیادہ نقصان دہ ہے کہ اصل حقیقت کے بجائے نقل کی نقل کرنے کی وجہ سے وہ ہماری عقل کے بجائے ہمارے جذبات کو متحرک کرتی ہے۔ وہ یہ بھی ثابت کر دیتا ہے کہ شعرا اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے ایک طرح کے اعصابی اختلال یا جنون کے مرہون منت ہوتے ہیں اور اگر ان سے عام حالات میں استصواب کیا جائے تو وہ بتا ہی نہیں سکتے کہ انہوں نے لکھا ہے اس کا مطلب کیا ہے۔ مزید یہ کہ چونکہ المیہ تقریباً تمام و کمال اساطیر پر مبنی ہوتا ہے اور اساطیر میں اکثر باطل کی فتح اور حق کی شکست ہوتی ہے۔ اس لئے المیہ انسانوں کو پست ہمتی اور شکست خوردہ ذہنیت کی طرف مائل کرتا ہے۔

(۴) اعیان اور ظلال کی اس تفریق کی بنا پر شاعری یا کسی بھی فن لطیف کو حق، انصاف اور خوبی کے مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ انسان کی زندگی کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ ایک مثالی ریاست اور بے عیب سماج قائم کرے۔ شاعری چونکہ عیب دار جذبات کو متحرک کر دیتی ہے۔ اور چونکہ وہ حقیقت سے بہت دور ہے اس لئے اس کو بے عیب سماج اور مثالی ریاست کی تعمیر میں نہیں لگایا جا سکتا۔[1]

---

[1] عین یا اصل ہیئت کی بحث مثالی ریاست کے حوالے سے اس لئے بھی اہم ہے کہ اشیا تغیر پذیر ہیں لیکن عین تغیر پذیر نہیں۔ مثالی ریاست میں تغیر کو روکنے یعنی اسے عین یا اصل ہیئت سے نزدیک لانے کی سعی ہوتی ہے۔ ورنہ صرف عین اپنی جگہ قائم قائم رہتا ہے۔ افلاطون کہتا ہے "سب سے پہلے تو تغیر ناپذیر ہیئت ہے غیر مخلوق

مندرجہ بالا مختصر بیان سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ افلاطونی نظریہ، ادب کی خوبی کا مسئلہ تو ہے ہی لیکن اس کی رو سے ادب درصل ایک طرح کی نقل یا انعکاس ہے یعنی ادب کسی حقیقت کو خلق نہیں کر سکتا بلکہ مقررہ حقیقت کی نقل ہی کر سکتا ہے۔ ایم۔ ایچ۔ ابرمس (M. H. ABRAMS) نے اپنی معرکہ آرا کتاب (THE MIRROR AND THE LAMP) میں دکھایا ہے کہ ادب کا افلاطونی نظریہ جس کی رو سے انسانی ذہن ایک طرح کا آئینہ ہے جو خارجی حقائق کو منعکس کرتا ہے کسی نہ کسی طرح تمام مغربی نظریات شعر میں تقریباً ڈھائی ہزار برس تک جاری و ساری رہا۔ اس کا بیان ہے کہ ارسطوئی نظریہ بھی افلاطونی نظریے کی بنیاد پر قائم ہے۔ اگرچہ ارسطو نے افلاطون سے اختلاف کی راہیں بھی کھولیں۔

ایم۔ ایچ۔ ابرمس کا یہ کہنا کہ ارسطوئی نظریہ بھی افلاطون سے مستفاد ہے۔ اس حد تک تو درست ہے کہ اگر افلاطون نہ ہوتا تو ارسطو کے خیالات بھی شاید وجود میں نہ آتے۔ لیکن ارسطو نے افلاطون کے نظریۂ اعیان و ظلال کو بڑی حد تک مسترد کر دیا۔ اور ادب کی اپنی آزادانہ حیثیت قائم کی۔ اس حقیقت کی روشنی میں یہ کہنا شاید بہت مناسب نہ ہو کہ ارسطو کے افکار بھی اصلاً افلاطونی ہیں۔ خود ابرمس اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ارسطوئی نظریۂ نقل صرف فنون لطیفہ کو نقل کا حامل مانتا ہے اور یہ کہ ارسطو، معیار اور عین کے عالم کو اپنے تصورات سے منہا کر کے صرف شاعری بطور شاعری یا فن بطور فن پر توجہ صرف کرتا ہے۔ بقول ابرمس "افلاطون کے یہاں شاعر کو سیاسی نہ کہ ادبی نقطۂ نظر سے معرض بحث میں لایا گیا ہے"۔ علاوہ ازیں ارسطو کے میدان میں نقل محض ایک کھلاڑی ہے یہ ضرور ہے کہ نقل دوسرے کھلاڑیوں میں (PRIMUS INTER PARES) یعنی برابروں میں اول کا مرتبہ رکھتی ہے۔ لیکن دوسرے عناصر کو شامل کئے بغیر ارسطو کا نظریۂ شعر پوری طرح بیان نہیں ہو سکتا۔

مگر بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ ارسطوئی نظریۂ شعر نقل کے اس تصور پر قائم نہیں ہے۔ جو خالصتاً افلاطونی ہے۔ افلاطون اعیان اور ظلال کی بحث میں پڑ جاتا ہے۔ اور یونانی لفظ (MIMESIS) کو اس کے معروف معنی میں استعمال کرتا ہے جس میں نقل کا مفہوم اگر غالب نہیں تو خاصا نمایاں ضرور ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ارسطو نے بھی اس لفظ کو جس روایت کے تحت استعمال کیا ہے اس کے اعتبار سے فن کار ایک طرح کا صناع یا کاریگر ہی تھا۔ چاہے وہ الہام یافتہ صناع ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن ارسطو نے جس طرح اس اصطلاح کو استعمال کیا ہے اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ نقل سے زیادہ نمائندگی یا ترجمانی کے نقطۂ نظر سے بات کر رہا ہے اصل یونانی میں لفظ (MIMESIS) کے کئی معنی ہیں اور سیاق و سباق کے اعتبار سے اس کا ترجمہ نقل کرنا، نمائندگی کرنا، بتانا، اشارہ کرنا اور ظاہر کرنا ہو سکتا ہے ان سب مفاہیم میں کسی چیز کو کرنے یا بنانے کا عمل شامل ہے یعنی کسی چیز کو اس طرح کرنا یا بنانا کہ وہ کسی اور چیز سے مشابہ ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ مفہوم خالص نقل کے تصور سے نہیں ادا ہو سکتا۔ متداول ہو جانے کی وجہ سے اور اس وجہ سے بھی کہ شروع شروع میں انگریزی لفظ (IMITATION) کا مفہوم محض نقل نہیں تھا، انگریزی میں (MIMESIS) کا ترجمہ (IMITATION) رائج ہو گیا۔ ورنہ اردو میں "نقل" کی اصطلاح ارسطو کے ساتھ پورا انصاف نہیں کرتی۔

نقل یعنی نمائندگی کے سلسلے میں ارسطو نے جن دو باتوں پر زور دیا ہے وہ دونوں افلاطون کی اسکیم کے باہر ہیں۔ ارسطو کہتا ہے کہ شاعر ہونے کی شرط صرف یہ نہیں ہے کہ کوئی شخص موزوں کلام لکھے۔ وہ منظوم تاریخ یا طب کو شاعری نہیں مانتا لہٰذا وہ حالات کی نقل سے زیادہ اعمال کی نمائندگی پر زور دیتا ہے یعنی جس طرح کوئی شے یا منظر تصویر میں پیش کیا جائے تو یہ گویا اس کی مکانی نمائندگی ہوئی اس طرح کرداروں اور واقعات کی نمائندگی اگر شعر میں کی جائے تو یہ حقیقت کی زمانی نمائندگی ہوئی اور کردار بھی بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ جب تک وہ واقعات کے ذریعہ ظاہر نہ ہو۔ یہ نکتہ نظریۂ شعر کے علاوہ ڈرامے کے نظریئے میں بھی خاص معنویت رکھتا ہے کیونکہ ڈرامہ کا وصف یہی ہے کہ اس میں کردار اپنا حال اپنے اعمال کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ناول یا افسانے میں مصنف کو قدم قدم پر کردار

رہے تھا ہے..... کوئی بھی حس اسے دیکھ یا محسوس نہیں کر سکتی اور جس کا تصور صرف خالص تصور کر سکتا ہے"۔ ہیگل کا خیال مطلق اسی سے مستفاد ہے۔

کی نقاب کشائی کرنی پڑتی ہے۔ اور مسلسل رائے زنی کے ذریعے کردار کے خط و خال نمایاں کرنے پڑتے ہیں۔ ڈرامہ میں مصنف کی شخصیت پردہ پوش رہتی ہے اور واقعات و اعمال ہی کے ذریعے کردار کی شکل بندی ہوتی ہے اس طرح ارسطو ڈراما، خاص کر المیہ کے لاشخصی (IMPERSONAL) کردار کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ یہ نظریہ محض اس بات کو مستحکم نہیں کرتا کہ ڈرامائی مصنف تعصبات اور ارادوں کو پس پشت ڈال کر داروں کو واقعات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے بلکہ اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ڈراما دراصل ایک طرح سے حقیقت کی آزادانہ تخلیق ہے کیوں کہ مصنف کی شخصیت معدوم ہونے کی وجہ سے ڈراما میں CONTRIVANCE کا احساس نہیں ہوتا۔ اور اسٹیج پر پیش آنے والے واقعات محض واقعے کی نقل نہیں بلکہ اصل واقعہ بن جاتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ارسطو نے اسٹیج پر پیش آنے والے واقعات کو خاص اہمیت دی ہے۔ وہ کہتا ہے (باب ۹ اور باب ۱۸) کہ یہ درست ہے کہ باتیں قرین قیاس نہ ہوں۔ وہ بھی واقع ہو سکتی ہیں۔ لیکن ڈراما کے واقعات ایسے ہونے چاہئیں جو قانون لزوم یا قانون احتمال کی رو سے قرین قیاس ہوں۔ اگر ڈراما محض نقل ہے تو پھر اس کے واقعات میں علت اور معلول کا رشتہ قائم کرنے کی ضرورت نہیں دیکھنے والا جانتا ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے۔ وہ قرین قیاس ہو یا نہ ہو۔ اس میں علت و معلول کا ربط ہو یا نہ ہو یہ تو اصلی واقعہ کی نقل ہے لہٰذا اسے صحیح ماننا ہوگا۔ لیکن ارسطو اس خیال کی شدت سے تردید کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بعید از قیاس واقعات کو المیہ سے حذف کر دینا چاہئے یا کم سے کم انہیں اس طرح مذکور کرنا چاہئے کہ گویا وہ ڈراما شروع ہونے کے پہلے کبھی ہو چکے ہیں۔ لہٰذا اگر وہ باور کرنے کے لائق نہیں ہیں تو اس میں ڈرامانگار کا کچھ قصور نہیں۔

اس نظریے کو واقعیت کے نظریے کا بدل یا اس کا آغاز نہ سمجھنا چاہئے واقعیت کا جو تصور انیسویں صدی میں رائج کیا گیا اور جو ہمارے بعض ادیبوں کو اب بھی بہت عزیز ہے ارسطو اس سے علاقہ نہیں رکھتا۔ وہ صاف کہتا ہے (باب ۹) کہ شاعری کا مرتبہ تاریخ سے بلند تر اور زیادہ فلسفیانہ ہے۔ کیوں کہ تاریخ میں صرف وہی باتیں بیان ہوتی ہیں جو ہو چکی ہیں۔ جبکہ شاعر ایسی باتیں بھی لکھ سکتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔ وہ شاعری کو آفاقی کہتا ہے۔ اس معنی میں کہ شاعری انسانی کردار کے اصل سرچشموں اور اس کے جبلت کے عمیق ترین گوشوں کی روشنی میں اپنے کرداروں کو تعمیر کرتی ہے۔ ارسطو کہتا ہے (باب ۹) "آفاقی سے میری مراد یہ ہے کہ قانون لزوم یا قانون احتمال کی رو سے کسی مخصوص طرح کا شخص کسی صورت حال میں کس طرح گفتگو یا کام کرے گا۔" ظاہر ہے کہ اس نظریے میں اس طرح کی واقعیت نہیں ہے۔ جو یہ تقاضا کرتی ہے کہ ادب حقائق کو صرف اس طرح پیش کرے جیسے کہ وہ ہیں۔ نہ کہ جیسے وہ ہو سکتے ہیں۔ واقعیت کی بحث کو ارسطو نے استعارہ اور بیان کی گفتگو میں اور بھی صاف کر دیا ہے۔ جب وہ کہتا ہے (باب ۲۵) "مصور یا کسی بھی اور فن کار کی طرح چوں کہ شاعر بھی نمائندگی کے فن کو اختیار کرتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ وہ تین میں سے ایک شئے کی نمائندگی کرے۔ اول اشیاء جیسی کہ وہ تھیں یا ہیں۔ دوئم اشیاء جیسی کہ انھیں بیان کیا یا سمجھا جاتا ہے سوئم اشیاء جیسی کہ انہیں ہونا چاہئے۔" یہ تین تفریقیں اس بات کو واضح کر دیتی ہیں کہ واقعیت کا اصول صرف یہ نہیں ہے کہ اشیاء کو من و عن بیان کر دیا جائے بلکہ واقعیت یہ ہے کہ اشیاء کے بیان میں داخلی، موضوعی، یعنی یا ذاتی تاثرات شامل کر دیئے جائیں۔

اسی باب میں آگے چل کر وہ شعر کے اصلی اور ذاتی عیب اور فروعی عیب میں فرق کرتا ہے۔ اگر کوئی شخص کسی گھوڑے کی دونوں ٹانگیں بیک وقت اٹھی ہوئی دکھاتا تو یہ عیب شعر کی ماہیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا وہ کہتا ہے "شاعر اگر کوئی ناممکن بات بیان کرتا ہے تو وہ غلطی پر ہے۔ لیکن اس غلطی کو اس وقت حق بہ جانب کہا جا سکتا ہے جب اس کے ذریعہ فن کا مقتضا ۔۔ پورا ہو جائے"۔ اس کی وضاحت میں اس نے ہرن کی مثال دی ہے "آیا وہ غلطی فن شعر کے اصل الاصول پر ضرب لگاتی ہے یا محض اس کی کسی فرع پر؟ مثال کے طور پر اس بات سے واقف نہ ہونا کہ ہرنی کے سینگ نہیں ہوتے۔ ہرنی کی غیر فن کارانہ اور ناقابل شناخت تصویر بنانے سے کم قباحت رکھتا ہے۔

لہٰذا ارسطو کا نظریۂ واقعیت اس کے نظریۂ نمائندگی سے لاینفک ہے۔ فن اگر محض نقل ہو تو ہرنی کی سینگ دار تصویر اور بائیں جانب کے دونوں پاؤں بیک وقت اٹھائے ہوئے گھوڑا اور واقعات جو قرین قیاس نہیں ہیں۔ یہ سب غیر فن کارانہ ٹھہرتے گھوڑے اور ہرنی کی مثال اور شعر کے اصلی بمقابل فروعی عیوب کا تذکرہ اس بات کو ثابت کر دیتا ہے کہ ارسطو کی (MIMESIS) ہو بہو قسم کی نقل نہیں ہے۔

لیکن یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ افلاطون نے بھی یہ نظریہ پیش کیا تھا

کہ المیہ جو انسانوں کو عمل کی حالت میں پیش کرتا ہے وہ محض ڈرامائی تقریروں کا ایک سلسلہ نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک ڈھانچہ ہوتا ہے جس میں مختلف اجزا اور کل کے مابین مناسب اور آپسی رشتہ ہوتا ہے ایسی ہی بات سقراط نے علمی بحث کے بارے میں کہی تھی۔ ارسطو بھی تقریباً یہی الفاظ دہراتا ہے (باب ۶) "اگر کوئی شاعر کئی مکالموں کو ایک ہی رشتے میں پرو دے اور ان میں کردار کی عمدہ وضاحت.... بھی ہو تو بھی ان کالموں کے ذریعہ اصل المیہ کیفیت تقریباً اتنی خوبی سے خلق نہ ہو گی جتنی اس ڈرامے سے ہو گی۔ جس میں یہ اجزا چاہے کتنے ہی کم زور ہوں لیکن اس میں.. ... فن کارانہ طریقے سے مرتب کئے ہوئے واقعات ہوں۔" مگر ارسطو یہاں بس نہیں کرتا بلکہ المیاتی نمائندگی کو ایک ایسا ڈھانچہ متصور کرتا ہے جو علت اور معلول کے رشتوں کے ذریعہ منظم ہوتا ہے۔ افلاطون شعری فن کو حقیر سمجھتا ہے، لیکن ارسطو کا نظریہ اسے ایک فلسفیانہ بنیاد عطا کرتا ہے۔ کیونکہ بقول لیوکس "اگر کسی عمل کی نقل میں اس کے تمام اجزاء آپس میں اور کل سے ایک رشتہ' اسباب و علل رکھتے ہوں تو یہ نقل ہمیں دنیاوی حالات کے تحت اس عمل کی نوعیت اور حقیقت کے بارے میں کچھ بتاتی ہے۔" جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں (باب ۹) ارسطو نے شاعری کو تاریخ سے زیادہ آفاقی اور زیادہ فلسفیانہ بتایا ہے۔ اس طرح ایک معمولی نقل یا اعلیٰ درجے کی نقل کے بجائے شاعری ایک آفاقی بیان بن جاتی ہے۔ کہ کسی مخصوص صورت حال میں کوئی انسان کیا کر سکتا ہے یا کیا کر سکتا تھا۔ اس آفاقیت اور عمل کے ذریعہ اصلیتوں کی نقاب کشائی کے ذریعہ ارسطو یہ بھی اشارہ کر دیتا ہے کہ شاعری دیگر فنون لطیفہ سے افضل ہے موسیقی تو شاعری کی ایک ماتحت معاون ہے ہی (جیسا کہ آگے واضح ہو گا۔) بصری فنون مثلاً مصوری اس لئے کم تر ہیں کہ واقعہ تو زماں میں حرکت کرتا ہے اور مصوری مکاں میں بند ہوتی ہے۔ اس طرح بقول لیوکس مختلف زمانوں میں واقع ہونے والے مختلف واقعات کے درمیان رشتوں کا ذہنی ادراک بصری فنون کے میدان سے باہر ہو جاتا ہے۔" رقص اگرچہ زماں کو پیش کر سکتا ہے۔ لیکن الفاظ کی عدم موجودگی اسے واقعات کے علت و معلول ہونے کو ظاہر کرنے کی صلاحیت سے محروم رکھتی ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اپنی تمام بحث میں ارسطو نے مصور کے بارے میں یہ کہیں نہیں کہا ہے کہ وہ واقعات کے تسلسل کو پیش کر سکتا ہے۔ تسلسل اور ہیئت کی

وحدت کا یہ تصور اس نے شاعری ہی سے مخصوص رکھا ہے۔ وہ پولگ نوٹس کو زیوکس سے برتر بتاتا ہے کیونکہ اول الذکر کردار کو نمایاں کر دیتا ہے۔ (باب ۶) باب ۲ میں بھی وہ مختلف مصوروں کا فرق واضح کرتا ہے۔ لیکن یہ سب محض کردار نگاری تک ہے جس کو وہ ثانوی اہمیت دیتا ہے (باب ۶) "پلاٹ کے بغیر المیہ قائم نہیں ہو سکتا مگر کردار کے بغیر قائم ہو سکتا ہے"۔ اور پلاٹ کی خوبی اس کے واقعات کا غیر متوقع ہونا اور ان میں علت اور معلول کا رشتہ ہونا ہے۔ (باب ۹) کرداروں کے بارے میں وہ شاعر کو طرح طرح کی آزادیاں بھی دیتا ہے۔ چنانچہ وہ سافکلز کا حوالہ دیتا ہے۔ (باب ۲۵) وہ لوگوں کی تصویر کشی اس طرح کرتا ہے جیسے انہیں ہونا چاہئے۔ یہاں تک کہ یہ بھی ممکن ہے کہ اشیاء ایسی دکھائی جائیں جیسی کہ لوگ کہتے ہیں کہ وہ ہیں۔ یعنی کردار نگاری کا اصل تعلق واقعات سے ہے' ورنہ بذات خود کردار جیسا بھی ہو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

مکمل ہیئت اور اس کے اجزا کے آپسی رشتے کا نظریہ پیش کر کے ارسطو نے افلاطون کی مشینی نقل کو بالکل منہدم کر دیا ہے۔ افلاطونی عین یا ہیئت جیسی بھی ہو لیکن فن لطیف اس کی نقل کی نقل نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے اندر اپنی منطق اور اپنی زندگی داخل کر دیتا ہے۔ اس طرح ارسطو یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ کم سے کم فن کی حد تک اشیاء میں نظم و استقلال ہے۔ اور ہراقلیطوس کا مشہور نظریہ کہ ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے کسی چیز کا درست علم ہمیں حاصل نہیں ہو سکتا۔ فن کی دنیا میں صحیح نہیں ہے۔ ہراقلیطوس کی بالواسطہ رد میں افلاطون کی رد بھی شامل ہے کیونکہ افلاطون کا نظریۂ عین ہراقلیطوس کے نظریۂ تغیر سے فرار حاصل کرنے کا ایک طریقہ تھا۔

قدیم یونانیوں میں غالباً سائمنڈیز (SIMNIDES) کو اس بات کا احساس تھا کہ مصوری اور شاعری دونوں ہی اگرچہ اشیاء کو پیش کرتے ہیں لیکن مصوری میں الفاظ نہیں ہوتے۔ اور شاعری میں رنگ نہیں ہوتے افلاطون نے شاعری میں الفاظ کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا جس کی وجہ سے اس کے نظام فکر میں چارپائی کی تصویر اور چارپائی کا لفظی بیان دونوں ایک ہی درجے کی کارگذاری ٹھہرے۔ ارسطو نے شروع ہی میں یہ معاملہ

صاف کر دیا کہ بعض فن ایسے ہیں جو لفظ کے ذریعے نمائندگی کرتے ہیں۔ (باب یکم اور دوم) اور لفظ کے ذریعے نمائندگی یا نقل کے اپنے طریقے ہیں، اپنے ذرائع ہیں۔ حتیٰ کہ وہ اشیاء بھی مختلف ہیں جن کی نمائندگی لفظ کے ذریعے ہوتی ہے۔ لہٰذا چارپائی کی تصویری نقل میں نمائندگی کا وہ عمل نہیں ہے جو کسی واقعے کی لفظی نقل میں ہے۔ ارسطو نے کمال ذہانت سے عین ازلی کی بحث (جو افلاطونی نظریے کا سنگ بنیاد ہے) کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ زبان حال سے یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ ممکن ہے اشیاء کی حقیقت وہی ہو جو افلاطون نے بیان کی ہے۔ لیکن شاعری وہ کام ہی نہیں کرتی جو افلاطون نے اس لئے متعین کیا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات بھی کھل گئی ہوگی کہ افلاطون کا دوسرا اعتراض یعنی یہ کہ جو چیز حقیقت سے دور ہوگی وہ خوبی اور خوبصورتی سے بھی دور ہوگی ارسطو کے ان نظریات سے خود بخود رد ہو جاتا ہے کہ شاعری میں آفاقی سچائیاں ہوتی ہیں اور یہ کہ شاعرانہ سچائی اپنی الگ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ ارسطو یہ بات کھلے لفظوں میں تو نہیں کہتا لیکن یہ نظریہ کہ شاعرانہ سچائی اور سماجی سچائی الگ الگ چیزیں ہیں، شعریات میں تہ دھارا کی طرح موجود ہے۔ باب ۲۵ میں اس کی طرف ایک اشارہ بھی ملتا ہے۔ "جب شاعری اور کسی فن میں درستی کا معیار مشترک نہیں ہے۔ تو شاعری اور سیاست میں بھی درستی کا معیار مشترک نہ ہوگا۔" شاعرانہ خوبصورتی اور خوبی کے بارے میں ارسطو نے دو باتیں اور کہی ہیں۔ جو شاعری کو دوسری سماجی کارگذاریوں سے الگ کرتی ہیں۔ اول تو یہ کہ شاعری کا وجود دو چیزوں کا مرہون منت ہے۔ اور دونوں کی جڑیں ہماری فطرت کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔" (باب ۴) یہ دو چیزیں ہیں نقل کرنے اور نقل کے ذریعہ بنی ہوئی چیز سے لطف اندوز ہونے کا رجحان اور موسیقی کی طرف انسانوں کا میلان۔ شاعری ان دونوں تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ لہٰذا لوگ اسے پسند کرتے ہیں۔ ارسطو کو اخلاقی مسائل سے بھی دلچسپی ہے۔ چنانچہ وہ المیاتی ہیرو (یہ بات ملحوظ رہے کہ ارسطو لفظ ہیرو سے ناآشنا ہے۔ یہ لفظ سترہویں صدی میں مروج ہوا۔) کی بحث میں اخلاقی خرابی اور خوبی کا مسئلہ زیر بحث لاتا ہے۔ لیکن مجرد شاعری کی سطح پر وہ اس بات کو بڑی صفائی سے بیان کرتا ہے کہ نقل یا نمائندگی کی خوبی اپنی قیمت رکھتی ہے۔ اور اگر نمائندگی سے کوئی معلومات نہ حاصل ہو تو بھی اس

سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ (باب ۴) "اگر آپ نے تصویر کا اصل نہ دیکھا ہو تو اس سے حاصل ہونے والا لطف نقل یا نمائندگی کی خوبی کا لطف نہ ہوگا بلکہ کسی اور وجہ سے مثلاً رنگوں کے تناسب یا عمل کی چابک دستی کی بنا پر ہوگا۔" اس سے واضح ہوا کہ نمائندگی کی خوبی کا لطف اس کی معلومات افزائی کی بنا پر ہو سکتا ہے۔ لیکن خالص فن کارانہ سطح پر بھی (اور معلومات حاصل کئے بغیر) ہم فن پارے سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ رسالے کے آخر میں وہ اس بات پر پھر زور دیتا ہے کہ فن کے ذریعہ حاصل ہونے والا لطف تمام لطف سے مختلف اور مخصوص ہوتا ہے۔ "فن کو ضرور ہے کہ وہ محض ضمنی یا اتفاقی لطف نہیں بلکہ جیسا میں کہہ چکا ہوں، ایسا لطف پیدا کرے جو کہ اس سے مخصوص ہے۔"

ارسطو اس نکتے سے آگاہ ہے کہ مصوری میں جو کام رنگوں اور روشنی وغیرہ کے تناسب سے لیا جاتا ہے (اور اس طرح لطف کے مواقع پیدا کئے جاتے ہیں) اسی طرح شاعری میں یہ کام ان لسانی تشکیلات کے ذریعہ عمل میں آتا ہے۔ شاعری جن سے عبارت ہے۔ لونگائنس (LONGINUS) ارسطو کے نقش قدم پر چل کر اس نتیجے پر پہنچا کہ شاعرانہ اسلوب میں شکوہ اور عظمت (SUBLIMITY) الفاظ کا کرشمہ ہے یعنی خیال کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو، لیکن محض خیال کے بل بوتے پر اعلیٰ درجے کی شاعری نہیں ہو سکتی لونگائنس سے مگر یہ غلطی ہو گئی ہے کہ وہ استعارہ اور اس طرح کے الفاظ کو محض تزئینی سمجھتا ہے اپنی کتاب "شاعری میں شکوہ اور عظمت کے بارے میں" میں وہ لکھتا ہے "بات کی تفصیل میں جائے بغیر بس یہ کہنا کافی ہے کہ شکوہ اور عظمت جہاں کہیں بھی واقع ہوتی ہے ایک طرح کی رفعت اور زبان کی خوبی پر مشتمل ہوتی ہے۔" لیکن آگے چل کر باب ہشتم میں شکوہ اور عظمت کے عناصر بیان کرتے ہوئے وہ پر وقار طرز اظہار کو دو حصوں میں منقسم کرتا ہے، یعنی الفاظ کا مناسب انتخاب اور استعارے اور اس طرح کے دیگر تزئینی طریقے۔" ارسطو اس معاملے میں لونگائنس سے زیادہ صحیح ہے کیوں کہ وہ استعارے کو شاعری کی تزئین کا طریقہ نہیں بلکہ اس کا جزو اور جوہر بتاتا ہے۔ باب ۲۲ میں اس نے یوں لکھا ہے:-

"غیر معمولہ الفاظ برتنے والا اسلوب بلند آہنگ اور عام سطح سے اٹھا ہوا

ہوتا ہے۔ آگے چل کر وہ استعارے کے بارے میں ایک ایسی بنیادی بات کہتا ہے جس پر آج تک ترقی نہ ہو سکی، ملاحظہ ہو: "ان مختلف طریقہ ہائے اظہار اور علیٰ ہذا القیاس مرکب الفاظ، نادر یا نامانوس الفاظ وغیرہ کو بحسن و خوبی استعمال کر لینا معرکے کی بات ہے۔ لیکن استعارے پر قدرت ہونا ان سب سے بڑھ کر ہے یہ واحد صلاحیت ہے جو کسی کو سکھائی نہیں جا سکتی۔ یہ نابغہ کی علامت ہے کیوں کہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی صلاحیت مشابہتوں کو محسوس کر لینے کی قوت پر دلالت کرتی ہے۔" اس طرح استعارہ محض ایک تزئینی یا ضمنی وصف نہیں بلکہ ایک فلسفیانہ حقیقت بن جاتا ہے کیونکہ استعارے کے ذریعہ شاعر الفاظ سے وہی کام لے سکتا ہے جو واقعات کے تسلسل اور رابطے کے ڈھانچے میں وہ علت اور معلول سے لیتا ہے۔ استعارے کی اسی تعریف کی روشنی میں کولرج نے تخیل کے بارے میں اپنا شہرۂ آفاق نظریہ پیش کیا۔ جو رومانی تنقید کی اساس کہا جا سکتا ہے یعنی خود ارسطو کے افکار نے وہ راہ دکھائی جس پر چل کر ادب کے نظریہ ساز علی الآخر نظریۂ نقل یا (MIMESIS) کی رد کر سکے۔ افلاطون کا اعتراض فلسفیانہ نوعیت کا تھا۔ اس لئے ارسطو نے بھی اسی نوعیت کا جواب دیا۔ یعنی اس نے شاعری کی دل کشی، اور شاعری سے انسان کی دل چسپی کو نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں مستحسن ٹھہرایا ہے یعنی یہ کہ انسانوں کو نقل سے فی نفسہٖ دلچسپی ہے اور موسیقی سے بھی ان کا لگاؤ جبلی ہے۔ شاعری کو دیگر سماجی کارروائیوں سے الگ کر کے اس نے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ ہر فن کی خوبی کے معیار الگ الگ ہوتے ہیں۔

افلاطون کے اس خیال سے ارسطو متفق ہے کہ شاعری ایک طرح کے جنون کا نتیجہ ہوتی ہے۔ لیکن وہ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالتا کہ شاعری مریضانہ ذہن کی پیداوار یا مریضانہ خیالات کو راہ دیتی ہے۔ وہ اس بات سے بھی متفق نہیں کہ شعرا اپنے ہی گفتہ اشعار کے مطالب بیان کرنے سے قاصر رہتے ہیں جہاں تک سوال الہامی جنون کا ہے، ارسطو بڑی خوبی سے اس بات کو واضح کرتا ہے کہ یہ دراصل ایک طرح کی ہم احساسی (EMPATHY) یا بہ صورت دیگر اپنی شخصیت سے باہر نکل کر دوسرے کی شخصیت میں داخل بلکہ مدغم

ہو جانے کی قوت ہے۔ موخر الذکر قوت ہی کے الہامی احساس کی بنا پر کیٹس (KEATS) نے کہا تھا شاعر سے زیادہ غیر شاعرانہ شخصیت کسی کی ہوتی ہی نہیں۔ بدیں معنی کہ شاعر اپنی شخصیت کو پس پشت ڈال کر اپنے موضوع یا کردار میں ضم ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال کو پیدا کرنے کے لئے شاعر نہ صرف ایک طرح کے الہامی جنون میں مبتلا ہوتا ہے بلکہ خود اپنے ارادی طور پر ایسی کیفیات طاری کرتا اور اپنے چاروں طرف ایسا ماحول بناتا ہے جو حصول مقصد کے لئے معاون ہو۔ ارسطو کہتا ہے (باب ۱۷) "جو کردار پیش کئے جا رہے ہیں اور ان کے ساتھ ایک فطری ہم احساسی کے ذریعہ شاعر بھی اپنے اندر انہیں جیسے جذبات پیدا کرے تو تخلیق زیادہ تیقین انگیز ہو جائے گی..... لہٰذا شاعری ایک خوشگوار عطیہ خداوندی یا کسی طرح کی دیوانگی پر دلالت کرتی ہے۔ پہلی صورت میں توان کسی بھی کردار کے سانچے میں ڈھل جانے کی قدرت رکھتا ہے۔ دوسری صورت میں وہ اپنے نفس اصلی سے باہر نکل کر جو سوچتا ہے وہی بن بیٹھتا ہے"

قدیم و جدید زمانے میں اس کی مثالیں ملتی ہیں کہ شعرا نے خود کو الہام ربانی یا اس قسم کے کسی غیر فطری محرک کے زیر اثر بتایا ہے غالب اور اقبال کی مثالیں فوراً ذہن میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ بعض بڑے فن کاروں کے بارے میں ہمیں بالیقین معلوم ہے کہ وہ ساری عمر یا عمر کے کسی حصے میں مجنون یا مخبوط تھے۔ محمد حسین آزاد، میر تقی میر، مرزا سودا ان کے واقعات و حالات سے ہم واقف ہیں۔ جیمس کول مین نے اپنی کتاب (ABNORMAL PSY-CHOLOGY & MODERN LIFE) میں کئی بڑے مغربی مفکرین اور فن کاروں مثلاً روسو، موتسارت (MOZART) شومان، شوپن یا شوپاں (CHOPIN) جان اسٹورٹ مل، رابلے، تاسو، سیموئل، بٹلر وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو کسی نہ کسی جہت میں واضح طور پر غیر نارمل تھے۔ اگرچہ جدید نفسیات کے مطابق نابغہ (GENIUS) اور جنون میں کوئی واضح تعلق نہیں ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ خود تخلیقی عمل ایک طرح کی غیر نارمل کارگزاری ہے دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ بعض بڑے ادیبوں نے خارجی طور پر وہ کیفیات یا ماحول اپنے اوپر طاری کرنے کی کوشش کی ہے جو ان کے موضوعات سے ہم آہنگ ہو تاکہ تخلیق میں زیادہ زور آ جائے۔ یوری پڈیز کے بارے میں مشہور طربیہ نگار اور اس کے ہم عصر ارسٹوفینیز (ARISTOPHANES)

نے اپنے ایک ڈرامے میں دکھایا ہے کہ یوری پڈیز اپنے انگڑ ٹب اور مفلوک الحال ہیرو کا بیان لکھنے کے پہلے خود بھی چیتھڑے پہن لیتا ہے! ظاہر ہے کہ یہ محض ایک مطائبہ ہے لیکن اس کے پیچھے کچھ اصلیت بھی ہوگی۔ ڈکنس کی بیٹی کے حوالے سے ہمفری ہاؤس نے لکھا ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی طرح منہ بنا بنا کر ان کے ڈائیلاگ آئینے کے سامنے بولتا تھا۔ میر انیس کے بارے میں یہ روایت غلط سہی کہ وہ مرثیہ پڑھنے کی مشق کرنے کے لئے آئینہ سامنے رکھ لیتے تھے لیکن اس کے پیچھے بھی ایک اصولی حقیقت تو موجود ہی ہے لہٰذا افلاطون کے اس نظریے کو کہ شعراء خود ہی نہیں سمجھ پاتے کہ انہوں نے کیا لکھا ہے۔ ارسطو ایک مثبت اور نظریاتی حیثیت سے سود مند شکل دے دیتا ہے۔

جہاں تک سوال الہام ربانی کا ہے، ارسطو اس کا منکر نہیں، لیکن ہم اس کا نظریہ پیش کر کے وہ اسے ایک نفسیاتی بنیاد عطا کر سکتا ہے۔ نابغہ غیر نارمل ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ اور جب ایسا ذہن اپنے اوپر کسی شدید جذبے کو طاری کرے تو یہ بعید از قیاس نہیں کہ اس میں جنون کی سی کیفیت پیدا ہو جائے۔ ارسطوئی نظریے کو بالکل درست تسلیم کئے بغیر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے ان عرفتوں کی طرف اشارہ کر کے ارسطو نے افلاطون کی تردید کے سامان ضرور فراہم کئے۔ خود یونان قدیم میں یہ خیال موجود تھا کہ شاعر اگرچہ ملہم من اللہ ہوتا ہے (الشعراء تلامیذ الرحمٰن) لیکن اس کی شاعرانہ قوت کم و بیش مستقل ہوتی ہے۔ آتی جاتی نہیں رہتی۔ ارسطو اس قوت کو ایک طرح کی اعصابی صورت حال (NERVOUS CONDITION) تسلیم کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ قدیم عرب میں شاعر کے معنی کاہن (یعنی غیب داں) بھی تھے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مشرق وسطیٰ کی تہذیب میں بھی شاعر کی صلاحیتیں فوق العادت سمجھی جاتی تھیں۔

افلاطون کے دوسرے اہم اعتراض کے بارے میں (جو دراصل ایک غیر ادبی اعتراض ہے) ارسطو نے دو طرح سے کلام کیا ہے۔ یعنی افلاطون کا یہ قول کہ المیہ میں واقعات کو اس طرح دکھایا جاتا ہے کہ اکثر حق کی شکست اور باطل کی فتح ہوتی ہے۔ ارسطو کی نظر میں بہت اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ ہدایت نامے میں وضاحت کرتا ہے "کہ کسی نیک انسان کو خوش حالی سے بدحالی ہوتے نہ دکھایا جائے کیونکہ یہ منظر ہم پر صرف شاق گذرتا ہے..... علیٰ ہٰذا القیاس کسی خبیث آدمی کو بدحالی سے خوش حالی دکھانا بھی درست نہ ہوگا۔" (باب ۱۳) ارسطو اخلاقی شعور کو مطمئن کرنے لیکن المیاتی احساس کو پس پشت ڈال دینے کا قائل نہیں ہے۔ یعنی کوئی ایسی المیہ تصویر پیش کرنا جس میں کسی برے آدمی کو زوال یا ابتلا میں گرفتار دکھایا جائے، ہمارے اخلاقی شعور کو تو مطمئن کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے المیاتی تقاضا نہ پورا ہوگا۔ افلاطون اخلاقی تقاضوں کو اتنی زیادہ اہمیت دیتا ہے کہ وہ فن کارانہ اظہار کی ضرورتوں کو نظر انداز کر جاتا ہے۔ ارسطو اس گتھی کو سلجھانے کے لئے المیاتی عیب کا نظریہ وضع کرتا دوسری طرف وہ یہ بھی دکھاتا ہے کہ یونانی اساطیر میں ایسے بہت سے واقعات موجود ہیں جو بجائے المیاتی لطف کے حامل ہیں۔ وہ کہتا ہے (باب ۱۳) "ان دنوں بہترین المیے دو ہی چار گھرانوں کے واقعات پر لکھے جاتے ہیں..... ان سب نے یا تو خود کوئی بہت بڑا دکھ اٹھایا تھا یا کسی اور پر ایسی ہی آفت توڑی تھی۔ فن کی تکنیک اور اصول کے اعتبار سے کامل ہونے کے لئے المیہ کو اسی ساخت کا ہونا چاہیے۔" ثابت یہ ہوا کہ دیوتاؤں کے تمام اساطیر تمام و کمال المیے کے لئے مناسب نہیں ہیں۔ اور نہ ہی بڑے المیہ نگاروں نے بس یوں ہی کوئی اسطور اٹھا کر اس پر المیہ لکھ دیا ہے۔ ممکن ہے افلاطون کے زمانے میں ایسا ہوتا ہو۔ (جیسا خود ارسطو نے اسی عبارت کے پہلے لکھا ہے کہ "شروع شروع میں تو شعراء جس قسم کا افسانہ چاہتے بیان کر دیتے تھے۔") علاوہ بریں مروجہ اساطیر میں تھوڑی بہت تبدیلی کر دینا غیر مناسب بھی نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے (باب ۱۴) "کوئی ضروری نہیں کہ شاعر مروجہ اساطیر کے قالب کو درہم برہم ہی کر ڈالے..... لیکن شاعر کو اپنی قوت ایجاد کا مظاہرہ بھی کرنا چاہیے اور روایاتی مواد کو چابک دستی سے استعمال کرنا چاہیے۔"

ارسطو نے یہ بات یوں ہی نہیں لکھ دی ہے بلکہ یونان کے تینوں عظیم ترین المیہ نگاروں کا عمل بالکل اس کے مطابق ہے۔ اپنی اپنی افتاد طبع کے مطابق ایس کلس، سافکلیز اور یوری پڈیز نے دیوتاؤں کو کم و بیش یا زیادہ ہمدردی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن کسی نے بھی، حتیٰ کہ یوری پڈیز نے بھی جو روایتی مذہبی اصولوں سے خاصا برگشتہ تھا۔ اور جس نے ڈراموں میں دیوتاؤں کو احمق، ضدی اور سنگ دل بھی دکھایا ہے کبھی ایسا نہیں کیا کہ اس کے کسی المیے کے ذریعہ مروجہ عقائد پر کوئی براہ راست ضرب پڑے۔ فلپ ولاکاٹ (PHILIP VELLACOTT) نے دکھایا ہے کہ یوری پڈیز اپنے المیوں میں سیاسی حالات پر رائے زنی یا ان کی تعبیر کی غرض سے دیوتاؤں اور اساطیر کو اس طرح پیش کرتا تھا کہ ڈرامائی تفریح اور ذاتی اظہار خیال دونوں مقصد پورے ہو جاتے

تھے۔ مثال کے طور پر اس کے المیہ "آرسٹیز" (ORESTES) میں کردار اپنے جنون کے باعث یونان کی پوری جنگ یا آبادی اور خاص کر ایتھنز کے جنگ بازوں کی علامت ہے اور ڈرامے کا موضوع یہ ہے کہ یہ جنون لا علاج اور متعدی ہے۔ "آرسٹیز" میں یوری پیڈیز نے اپولو کو اس نہج سے دکھایا ہے کہ اگرچہ کوئی بات خلاف ادب نہیں ہے۔ لیکن صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ اپولو کے خیالات ڈرامے کے اصل موضوع (جو مذکور رہا) سے بالکل مطابقت نہیں رکھتے اسی طرح اس کے ڈرامے "آلس میں آئی فی جنیا" (IPHIGENIA IN AULIS) میں نوجوان آئی فی جنیا کو کنوارپن کی دیوی آرٹے مس (ARTEMIS) پر قربان چڑھایا جاتا ہوتا ہے۔ کہ یونانی جنگی جہاز آگے بڑھ سکیں۔ یوری پیڈیز صاف ظاہر کر دیتا ہے کہ اس کو نہ جنگ کے وجوہ سے اتفاق ہے اور نہ اس بات سے کہ ایک بے گناہ دوشیزہ کی اس طرح جان لی جائے لیکن وہ آرٹے مس کے خلاف براہ راست کچھ نہیں کہتا۔ یہ سماجی دباؤ کا نتیجہ ہی سہی کہ شعرا مذہبی احساس کو ٹھیس پہنچانے سے گریز کرتے تھے لیکن افلاطون کا یہ قول کہ تمام المیہ نگاروں نے عقائد کی بیخ کنی کی ہے۔ اور دیوتاؤں کی عظمت لوگوں کے دلوں سے اٹھانے میں وہ معاون ہوئے ہیں۔ ارسطو کے ہم عصر ڈرامے کی روشنی میں سو فیصدی درست نہیں ہے لیکن اگر درست ہوتا بھی تو ارسطو نے ڈرامے میں اچھے آدمی کی شکست اور باطل کی فتح یا عارضی فتح کے مناظر کی تصویر کشی کے لئے ایک اہم نظریاتی جواز بھی پیش کیا ہے۔ اس کو وہ المیاتی عیب کا نام دیتا ہے (باب ۱۳)

عیب یعنی (HAMARTIA) کی اصطلاح پر عرصۂ دراز سے بحث ہوتی رہی ہے۔ ارسطو اس کی تعریف یوں کرتا ہے۔ (باب ۱۳): "المیہ ایسے اعمال کو پیش کرتا ہے جو خوف اور دردمندی کے جذبات کو پیدا کرتے ہیں" لیکن جیسا کہ اوپر مذکور ہوا "اگر یہ اعمال کسی اچھے آدمی کے ہوں تو محض افسوسناک ہوں گے۔ اور اگر کسی برے آدمی کے ہیں تو ان سے بھی یہ مقصد پورا نہ ہوگا۔ اس کے بعد وہ کہتا ہے: "اب ان انتہائی صورت حالات کے بین بین ایک شکل رہتی ہے یعنی کوئی ایسا شخص جو ممتاز طور پر صالح اور منصف مزاج تو نہ ہو لیکن اس کی مصیبت کا سرچشمہ کوئی بدی یا فسق و فجور نہیں بلکہ کوئی غلطی یا کمزوری ہو۔ ایسے شخص کو بہت نامور اور خوش حال ہونا چاہئے۔"

ازمنۂ وسطیٰ اور ان کے بعد بھی بہت سے محققین نے (HAMARTIA) کو محض عیب یعنی (FLAW) سمجھ کر یہ فرض کر لیا کہ المیاتی ہیرو میں کوئی بنیادی نقص ہوگا جو اس کی فطرت کا خاصہ ہوگا۔ اس نظریے کی روشنی میں شکسپیئر کے المیاتی ہیرو بھی ارسطوئی المیے کی تعریف پر پورے اترتے ہیں اور ان لوگوں کو جو ارسطو کو بالکل اور سراسر برحق سمجھتے تھے۔ یہ خوشی ہوئی کہ شکسپیئر کا المیہ بھی ارسطوئی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ارسطو کے نظریات سراسر برحق نہیں۔ اور ان کو پڑھتے وقت افلاطونی پس منظر کو نظر میں رکھنا بھی ضروری ہے۔ ارسطو جگہ جگہ خیال و فکر کی نئی راہیں کھولتا ہے۔ اس کے نتائج سے پورا اتفاق لازمی نہیں بس یہ ہے کہ اس کے افکار و سوالات کی روشنی میں نئے افکار اور نئے جوابات نمودار ہو سکتے ہیں۔ بہرحال بات ہو رہی تھی المیاتی عیب کی۔ ارسطو کا نظریۂ عیب یہ نہیں ہے کہ ہیرو میں کوئی اصلی اور ذاتی نقص ہوتا ہے۔ (جیسا مثلاً میک بتھ یا ہیملٹ میں تھا) بلکہ یہ کہ اس سے کوئی غلطی یا قصور سرزد ہو جاتا ہے جو انسانی فطرت کا خاصہ ہے یعنی HAMARTIA کا ترجمہ (FLAW) سے زیادہ (FAULT) (قصور یا خطا) بہتر ہوگا۔ بہت سے یونانیوں کی طرح ارسطو بھی انسانوں کی بنیادی خوبی کا قائل تھا۔ وہ سقراط کی طرح یہ تو نہیں کہتا تھا کہ علم اور خوبی ایک ہی چیز ہیں۔ جو جتنا با علم ہوگا اتنا ہی خوب بھی ہوگا۔ لیکن اس کا یہ تصور ضرور تھا کہ انسانوں میں ذاتی اور اصلی عیب لازمی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ عامۃ الناس کے ایک قابل ذکر حصے کو پست درجے کا وہ غلامی کے لائق سمجھتا تھا۔ (یہ رائے اس میں اور افلاطون میں مشترک تھی) ذاتی اور اصلی عیب کا نظریہ دراصل ازمنۂ وسطیٰ وغیرہ کے مفکرین کو اس لئے پسند آتا تھا کہ اس میں انہیں گناہ اصلی (ORIGINAL SIN) کا مسیحی تصور ملتا تھا لہٰذا انہوں نے اسے ارسطو کے یہاں بھی ڈھونڈ نکالا۔ ورنہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے کہ ارسطو محض کسی انفعالی قصور یا غلطی کو المیاتی عیب شمار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس قصور یا غلطی کی بنا پر المیاتی ہیرو کی تقلیب حال خوش حالی سے بدحالی کی طرف ہوتی ہے۔

المیاتی عیب پر بحث کرتے وقت یہ بات ملحوظ رکھنا چاہئے کہ قدیم یونان میں غلطی کا تصور بالکل وہ نہیں تھا جو ہم لوگوں کا ہے۔ یونانی سماج میں غلطی کا سرچشمہ

عموماً غلط فیصلہ نہیں ایک تعقلاتی سرگرمی کی ناکامی سمجھا جاتا تھا۔ جبکہ بعد کی تہذیبیں غلطی کا سرچشمہ غلط خواہشات وغیرہ تصور کرتی ہیں۔ اسی ڈی پس نے اپنے باپ کو قتل کرکے اپنی ماں سے بیاہ اس لئے نہیں کیا کہ وہ نفس پرست تھا بلکہ اس وجہ سے کہ اس نے لاعلمی کی بنا پر ایک غلطی کی۔ آرسٹیز نے اپنی ماں کو اس لئے نہیں قتل کیا کہ وہ خون بہانے کا شائق تھا بلکہ اس وجہ سے کہ وہ اپنے باپ کا بدلہ لینا برحق سمجھتا تھا۔ لیکن یا اس کی غلطی تھی کہ اس نے ایک ایسے ناحق کا حق سمجھا جو ناحق نہیں بھی تھا۔ ہپالی ٹس (HIPPOLYTUS) کا اپنی سوتیلی ماں کے اظہار عشق کو مسترد کرکے ناعاقبت اندیشی کا مرتکب ہوا تھا درمنزرہ حق پہ تھا۔ سقراط کی طرح ارسطو بھی غلطی کا سرچشمہ لاعلمی قرار دیتا ہے اور یہ بھی کہتا ہے کہ اگر انجام و مقاصد سے لاعلمی ہو تو اس کے نتیجے میں اخلاقی گراوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ بعض لاعلمی (مثلاً نشے میں مدہوشی) خود فاعل کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ارسطو نے المیاتی بحث کی بہت کم اخلاقی بلکہ جمالیات کے تحت رکھی ہے یعنی وہ یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ دردمندی اور خوف کے جذبات کو ابھارنے کے لئے وہ واقعات مناسب ہیں جن میں المیاتی تاثر بھی موجود ہو۔ اور ہمارے اخلاقی معتقدات کو بھی ٹھیس نہ لگے اور واقعات میں علت و معلول کا تعلق بھی ہو۔ لیوکس نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے کہ ایسے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے اس سے زیادہ منطقی حل اور کوئی نہ تھا کہ المیاتی ہیرو ایک کامل فرد ہو لیکن غلط فہمی یا لاعلمی میں اس سے کچھ ایسے فیصلے سرزد ہو جائیں جو اس کی تباہی کا باعث ہوں۔

یہ بات صحیح ہے کہ المیاتی عیب کا محدود تصور تمام یونانی المیوں میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ بعد کے اکثر المیے تو حقیقتاً اس سے مستثنیٰ قرار دیئے جا سکتے ہیں لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، ارسطو کے تمام نظریات کو بالکلیہ درست سمجھنا چاہئے۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ ضروری ترمیمات کے بعد ان نظریات کو کتنی کثرت اور وسعت سے کہاں کہاں منطبق کیا جا سکتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود ارسطو کو احساس تھا کہ المیاتی عیب کا نظریہ اتنا آفاقی نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ المیہ کی پوری توجیہہ اور افلاطون کے اعتراض کا مکمل جواب ہو سکے لہٰذا اس نے مسئلے کا ایک نفسیاتی حل بھی نکالا۔ اس نے کہا کہ المیہ ایسے عمل کی نمائندگی ہے جس میں "ایسے واقعات ہوتے ہیں جن سے خوف اور دردمندی کے جذبات متحرک ہوتے ہیں۔" (باب ۹) اور "المیہ میں لطف سے مراد وہی لطف ہے جو خوف اور دردمندی کے مناظر کی نمائندگی سے پیدا ہوتا ہو... ظاہر ہے کہ حادثات و واقعات کو بھی اسی وصف سے پیوستہ ہونا چاہئے۔" (باب ۱۴) لیکن اگر صرف خوف اور دردمندی ہی پیدا کرنا مقصود ہو تو افلاطون کا اعتراض پھر موجود رہ جاتا ہے، علی الخصوص اس پس منظر میں کہ قدیم یونان میں دردمندی کوئی خاص اچھی چیز نہیں مانی جاتی تھی۔ وہاں اصول یہ تھا کہ دشمنوں سے اور دشمنوں کے دوستوں سے نفرت کرنا ایک صحت مند اور ضروری سماجی رویہ ہے۔ ایسی صورت میں گرے ہوئے اور وہ بھی ایسے لوگوں سے ہمدردی رکھنا جن کا زوال ارماست کہ برماست کا مصداق ہو کوئی اچھی بات نہیں معلوم ہوتی۔ ارسطو اس مشکل کو حل کرنے کے لئے (KATHARSIS) یعنی تنقیہ (یا اخراج) کا نظریہ وضع کرتا ہے۔ تنقیہ کا یہ عمل ایک طرح سے اس لطف کا جواز مہیا کرتا ہے۔ جو ارسطو کے خیال میں المیاتی منظر کو دیکھ کر خوف اور دردمندی کے احساسات کے بیدار ہونے سے حاصل ہوتا ہے۔

تنقیہ کا تصور ارسطوئی نظام فکر میں کم سے کم دو پہلو رکھتا ہے اول تو یہ کہ اگرچہ دردمندی عمومی طور پر کوئی بہت عمدہ چیز نہیں ہے۔ لیکن یہ ایک انسانی صفت ہے اور اس کو محسوس کرنا، مثلاً ساتھ ساتھ خوف کا جذبہ بھی ہو، ہمیں انسانی صورت حال سے متعلق کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب یہ جذبات پوری طرح برانگیختہ ہو جاتے ہیں تو ظاہر ہے کہ پھر ان کا اخراج ضروری ہو جاتا ہے۔ ضروری ہو جانے سے مراد یہ ہے کہ ان جذبات میں ابار اسی وقت آئے گا جب یہ اپنے پورے شباب پر ہوں۔ یعنی پہلے ہیجان ابھر آئے۔ یہ ابار گویا اخراج یعنی تنقیہ کی صورت ہوگی اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جس طرح جدید ماہرین نفسیات نے جنسی بھوک کو عضو تناسل کے ڈھیلا پڑنے کے لئے بے چینی (URGE TO DETUMESCENCE) سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح خوف اور دردمندی کے جذبات کے آسودہ ہونے کی صورت یہ ہے کہ پہلے ان میں ہیجان پڑے، پھر وہ سرد پڑیں یعنی ان کا خاتمہ ہو جائے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اسٹیج کے ذریعہ ان جذبات کے برانگیختہ ہونے کے بعد ناظرین عملی دنیا میں ان کمزوری پیدا کرنے والے جذبات سے محفوظ رہیں گے۔ لائنل ٹرلنگ (Lionel Trilling) نے اپنی کتاب (The Liberal Imagination) میں ایک جگہ فرائڈ (Freud) اور ارسطو

سکے درمیان اسی نکتے پر مماثلت ڈھونڈتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ارسطوئی نظریئے کی رو سے وکٹر کے ذریعہ ایک محدود لطف انگیزیت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگرچہ ہمیں کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ تنقیہ کے ذریعہ لطف کا نظریہ دراصل خوبصورت زبان کے ذریعہ خوف کو بیدار کرنے (نہ کہ اس کا اخراج کرنے) کی کیفیت کو ڈھکے چھپے الفاظ میں پیش کرتا ہے لیکن وہ مزید کہتا ہے کہ المیہ کا ایک نظریہ بہر حال اور بھی ہو سکتا ہے کہ المیہ "علاج بالمثل کے طور پر تکلیف پہنچا کر ہم کو اس شدید تر تکلیف سے مطمئن کرتا ہے۔ جو زندگی ہم لوگوں پر مسلط کرتی ہے۔" ٹرلنگ کا خیال ہے کہ المیہ کا یہ تصور بہت مشکل ہے اور اس اعلیٰ قوت اور مالکیت کا احساس بہت کم کر دیتا ہے جو المیہ ہمیں دراصل عطا کرتا ہے۔

ٹرلنگ کا متذکرہ بالا خیال بڑی حد تک درست ہے لیکن فی الحال ہم کو ارسطوئی نظریہ اور اس کے افلاطونی پس منظر سے بحث ہے کیونکہ ٹرلنگ اور دوسرے جدید نقاد تو المیہ کی ڈھائی ہزار برس کی تاریخ اور ارسطو کے افکار سے روشن نئے نئے افکار کے تناظر میں بات کرتے ہیں۔ جبکہ ارسطو کے سامنے صرف چند ہی نمونے اور مخصوص سماجی اور سیاسی حالات تھے جن میں وہ اسیر تھا۔ ارسطو کو تو اپنے زمانے اور ماحول کے پس منظر میں المیہ (اور اس طرح تمام شاعری) کی وقعت اور قدر و قیمت کو مستحکم کرنا تھا۔ اس کے لئے یہی مناسب تھا کہ اس ماحول اور عہد میں مقبول نظریات کی روشنی میں اپنے تصورات اور استدلال کو قائم کرے۔ اس کا مقصد کسی کو یہ جتانے کہ افلاطون کو مناظرہ یا استدلال کے ذریعہ بند کر دینا نہیں تھا۔ بلکہ ایسے نظریات کی تعمیر اس کا مقصد تھا جو خود اپنی جگہ پر صحیح ہوں لیکن اس کے ماحول اور مذاق فکر میں کھپ بھی سکیں۔ چنانچہ جب شاعری کو تاریخ کے مقابلے میں صحیح تر اور زیادہ فلسفیانہ بتاتا ہے۔ تو وہ اس کا الزام مورخوں اور تاریخ نگاروں پر نہیں رکھتا۔ بلکہ دراصل تاریخ کے علم میں ایک نفسیاتی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسی طرح جب وہ المیاتی عیب یا المیہ ہیرو کے تصور کے حوالے سے خوف اور درد مندی کے جذبات کی برانگیختگی اور ان کے اخراج کی بات کرتا ہے تو وہ ایک نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بروکس (BROOKES) اور ومزٹ (WIMSATT) نے اپنی کتاب (LITERARY CRITICISM) میں بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ ایک طرف ارسطو نے شاعری کے ذریعہ نقل کو ایک آزاد اور تقریباً خود مختار حیثیت دے کر اسے

(۱۸) نو سرو سمبر

افلاطونی نقل سے برتر دکھایا۔ یعنی اس نے "ہیئت' ارتقاء' سمت اور آورش کی ایک مابعد الطبیعاتی تعبیر کی۔ دوسری طرف اس نے ایک اخلاقی نظام کی طرف بھی اشارہ کیا کہ المیاتی قصور دراصل کسی فطری عیب کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ لاعلمی کی بنا پر غلط انتخاب کی وجہ سے المیہ کی طرف لے جاتا ہے۔ یہی اس تخفیف کی بنیاد ہے۔ جو المیہ کا اصل تفاعل ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب "اخلاقیات" میں یہ بات صاف کر دی ہے کہ اگر علم ہے لیکن عمل بے سوچے سمجھے کیا گیا ہے۔ تو یہ بنیادی عیب نہیں۔ بنیادی عیب یہ ہے کہ انسان جان بوجھ کر غلط کام کرے۔ جان بوجھ کر غلط کام المیاتی ابعاد نہیں رکھتا۔ اور اس کے ذریعہ خوف اور درد مندی کے جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں اور ان کا اخراج یعنی تنقیہ ہوتا ہے۔

ارسطو کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نظریئے کے ذریعہ وہ ایک طرف نو معلوم فکری رجحانات کی تشفی کرتا ہے تو دوسری طرف مستقبل کے لئے غور و فکر کی نئی راہیں بھی کھولتا ہے چنانچہ ان کی ان اصطلاحات نے المیاتی عمل کے سلسلے میں کئی اور خیالات کے ارتقاء میں مدد دی۔ مثلاً آئی اے رچرڈس اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" میں کہتا ہے۔ "درد مندی یعنی کسی شے سے نزدیک ہونے کا جذبہ اور خوف یعنی کسی شے سے پیچھے ہٹنے کا جذبہ' یہ دونوں المیہ میں ایسا تطابق حاصل کرتے ہیں جیسا انہیں کہیں اور نہیں مل سکتا۔ اور کون جانتا ہے کہ ان کے ساتھ ساتھ اور کون سے دوسرے جذبات کے گروہ بھی' جو آپس میں اتنے ہی متضاد ہیں جتنے خوف اور درد مندی' المیہ کے ذریعہ تطابق حاصل کر لیتے ہیں۔ ان سب کا اتصال و اضمام اس ایک ہی منظم رد عمل میں ہوتا ہے۔ جس کا نام کیتھارسس ہے اور جس کے ذریعہ ہم المیہ کو پہچانتے ہیں' چاہے ارسطو نے ایسا کوئی مفہوم مقصود کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ یہی دراصل اس جذبۂ فرحت تنگی اور پریشانی کے عالم میں استراحت' توازن اور طمانیت کے احساس کی توجیہہ ہے جو المیہ کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان جذبات کو ایک بار بیدار کر کے پھر انہیں دبائے بغیر ساکت کرنا کسی اور طرح ممکن نہیں ہے۔

رچرڈس اپنے نظریئے کی تصدیق کے لئے ارسطو کے اصل مقصود کا سہارا نہیں لیتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ رچرڈس نے جو کچھ کہا ہے وہ ارسطو کے نظریۂ تنقیہ سے برآمد ہو سکتا ہے۔ رچرڈس آگے چل کر کہتا ہے کہ درد مندی اور خوف جس مفہوم میں متضاد ہیں اس مفہوم میں درد مندی اور ڈر دراصل باہم متضاد نہیں ہیں۔ یہی بات ارسطو نے یوں کہی ہے۔ (باب ۱۴) "وہ لوگ جو سینری کا محض اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ

اس کے ذریعہ خوف نہیں بلکہ ڈر ناپن پیدا ہو" دراصل المیے کے مقصد سے ناواقف ہیں"۔
اسی طرح باب ۱۳ میں وہ طبیعتوں پر شاق گذرنے والے منظر اور صحیح معنی میں خوف انگیز منظر میں بھی امتیاز کرتا ہے۔ اس نکتے سے روشنی حاصل کر کے رچرڈس کہتا ہے کہ: "المیہ تمام معلوم تجربات میں شاید سب سے زیادہ عمومی سب سے زیادہ کلیت قبول اور ہر جذبے کو منظم کرنے والا جذبہ ہے"۔ آگے چل کر وہ یہ خیال پیش کرتا ہے کہ زیادہ تر ایسے محض نام نہاد المیے ہیں اور اصل المیے دو ہی چار ہیں۔ اس کی بقیہ بحث سے قطع نظر کرتے ہوئے میں اس بنیادی نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ ارسطوئی المیہ خوف اور درد مندی کے جذبات کا تنقیہ کرتا ہے اسی تنقیہ کی قوت کی بنا پر ان مختلف اور متنوع جذبات کو بھی عمومی اور منظم ڈھنگ سے قبول اور پیش کر سکتا ہے۔ جو المیہ کے ذریعہ برانگیخت ہوتے ہیں۔

یہ سوال اکثر اٹھا ہے کہ ارسطو کی اصطلاح کیتھارسس (KATHARSIS) کا اصل مفہوم کیا ہے؟ اور اس کے ذریعہ المیہ کو کون سی مخصوص خوبی حاصل ہوتی ہے؟ موجودہ مفکرین اور شارحین کی رائے یہ ہے کہ کیتھارسس دراصل ایک طبی اصطلاح ہے اور چوں کہ ارسطو خود ایک طبیب تھا اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ اس کے ذہن میں اس لفظ کا طبی مفہوم بھی رہا ہوگا۔ اس طرح کیتھارسس کے لئے تنقیہ صحیح ترجمہ ہوگا۔ اور اس کا مخصوص عمل اس صحت مند صورت حال کا پیدا کرنا ہوگا۔ جو فاسد مادے کے اخراج کے بعد جسم میں رونما ہوتی ہے۔ اس خیال کو سامنے رکھا جائے تو بقول لیوکس ہم یہ کہہ سکتے ہیں" المیہ نامناسب یا ضرورت سے زیادہ جذبات کا اخراج کر کے قاری یا ناظر کی تطہیر کرتا ہے"۔ دوسری طرف یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ المیہ کے ذریعہ ہم خوف اور درد مندی کے جذبات سے اس قدر اور اس کثرت سے دوچار ہوتے ہیں کہ ہمارے یہ جذبات (جو ایک طرح کی کمزوری ہی ہیں) سرد اور سخت پڑ جاتے ہیں۔ اور اس طرح حقیقی زندگی میں ہمیں اس کمزوری کے نقصانات نہیں بھگتنا پڑتے۔ بعض قدیم مفکرین کا یہی خیال تھا اس کو یوں بھی بیان کیا گیا ہے کہ المیے کی حدود میں خوف اور درد مندی کے جذبات کو برت کر ہم ایک طرح کی مضبوطی حاصل کرتے ہیں۔ اور عملی زندگی میں جب ایسے مواقع آتے ہیں جہاں ان کی ضرورت پڑتی ہے تو ہم ان جذبات کا شکار آسانی سے نہیں ہوتے۔ اور اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ یونانی تہذیب میں درد مندی اور ترحم ہر حالی میں اچھے جذبات نہیں کہے جا سکتے تھے اور دشمن سے نفرت کرنا ایک محبوب اور مناسب رویہ تھا۔ اس صورت حال کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خوف اور درد مندی کے جبلی رجحانات کو کم کرنا بھی ایک طرح کی درکار اور دیرپا (KATHARSIS) رہا ہوگی اٹھارھویں صدی تک یہی خیال عام تھا لیکن یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ یوری پڈیز کے المیے کی حد تک دشمن سے نفرت اور درد مندی کی عام کمی بھی کوئی اچھی چیز نہیں ہے۔ اپنے آخری پچیس برسوں میں اس نے جو المیے لکھے ہیں (یعنی اس زمانے میں جب ایتھنز مسلسل جنگوں اور بدلہ و قصاص کے تصورات کے پیدا کردہ جنگ و قتال سے بالکل نڈھال ہو چکا تھا۔) ان میں بار بار جنگ بازی نفرت اور بدلے کے تصورات کی مخالفت کی گئی ہے اور اس کے المیے میں کیتھارسس دراصل اس طرح ہوتی ہے کہ وہ قاری اور ناظر کو درد مندی اور قوت کے تجربات سے روشناس کر کے حقیقی زندگی میں جنگ بازی اور اس کے نتائج کے خلاف رجحان کا حامل بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ یوری پڈیز کا یہ رویہ اہل ایتھنز کے عام تصورات سے بالکل مختلف تھا۔ اس کے باعث اس کو اکثر ہدف طعن و ملامت بھی بنایا گیا اور آخر کار اسے وطن چھوڑنا بھی پڑا۔

لہٰذا یوری پڈیز کے المیے میں تنقیہ کی ارسطوئی صورت کا اپنی صحیح شکل میں نہ دستیاب ہونا صرف یہ ثابت کرتا ہے کہ ارسطو کا یہ نظریہ اس وقت کے مروجہ رجحانات سے ہم آہنگ لیکن پوری طرح صحیح نہیں تھا۔ بہر حال خوف اور درد مندی کے رجحانات کو کم کرنے کی کوشش اور کیتھارسس کی اس تشریح میں طبی مفہوم کا عنصر موجود ہے۔ اگرچہ نمایاں نہیں ہے۔ اس کے برخلاف اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ قدیم یونان بلکہ تمام قدیم دنیا میں اور ہمارے یہاں آج بھی) موسیقی کے ذریعہ مرض کا علاج کرنے کا تصور عام تھا۔ یعنی اطبا کا خیال تھا کہ بعض طرح کے راگ اور ساز بعض امراض میں شفا بخشتے ہیں۔ قدیم یونان میں موسیقی زیادہ تر گانے پر مشتمل تھی کیوں کہ ساز اس طرح ترقی یافتہ نہ تھے۔ جتنے آج کل ہیں۔ اس لئے ارسطو المیے کے حوالے سے جہاں جہاں موسیقی کا ذکر کرتا ہے وہاں الفاظ اور گیت کا تصور لازمی ہے۔

اس معلومات کی روشنی میں یہ نتیجہ لامحالہ نکلتا ہے کہ ارسطو کے لئے المیہ کا

شــ خون

ایک بڑا عنصر موسیقی تھا۔ اور موسیقی ایک طرح کی دوا کا حکم رکھتی تھی۔ لہٰذا خوف اور دردمندی کے جذبات کا کیتھارسس اس کے نزدیک صرف اس طرح نہیں ہوتا تھا کہ المیہ میں ان جذبات سے دوچار ہونے کے باعث ہم انہیں برداشت کرنے کی مزید قوت حاصل کر لیتے ہیں بلکہ اس کی نوعیت یقیناً ایک قسم کی تنقیہ کی تھی۔ چاہے وہ تنقیہ سراسر طبی مفہوم نہ رکھتا ہو۔ یونانی طب کی رو سے انسان کا جسم چار اخلاط کا مجموعہ ہوتا ہے (یہ چار اخلاط ہندوستان کے یونانی اطبا اب بھی تسلیم کرتے ہیں۔ یعنی خون، بلغم، سودا اور صفرا) قدیم یونانی اطباء کا خیال یہ بھی تھا۔ یہ بھی تھا کہ سودا یعنی صفرائے سیاہ کا تنقیہ سب سے مشکل کام ہے۔ اور خوف و دردمندی دونوں ہی سودائی مزاج کی نشانیاں ہیں لیوکس کا کہنا ہے کہ اگر ارسطو سے پوچھا جاتا تو شاید وہ یہ بھی کہہ دیتا کہ موسیقی اور المیاتی ڈراما دونوں ہی قاری یا ناظر کے اخلاط اربعہ کا توازن بدلنے یعنی سودا کو کم کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں لہٰذا یہ نتیجہ ناگزیر ہے کہ ارسطوئی نظام فکر میں کیتھارسس کا تفاعل جسمانی اور نفسیاتی دونوں طرح کا تھا۔ یعنی دونوں ہی صورتیں اصلاح نفس کی ہیں اور دونوں کا تعلق علم طب سے بھی ہے۔ ارسطو کا کمال یہ ہے کہ اس نے علم طب سے ایک اصطلاح مستعار لے کر اس میں نفسیاتی علاج (PSYCHIATRY) تحلیل نفسی (PSYCHOANALYSIS) اور اخلاقیات تینوں اکٹھا کر دیئے اور افلاطون کے اعتراض کا شافی جواب فراہم کر دیا۔

فرائڈ نے ارسطوئی کیتھارسس کا براہ راست استعمال تو نہیں کیا لیکن اس کے تصورات پر ارسطو کے اثرات ڈھونڈنا مشکل نہیں۔ ٹریلنگ کا ذکر میں پہلے ہی کر چکا ہوں کہ اس نے اس موضوع پر تفصیل بحث کی ہے۔ دوسری طرف رچرڈس انہیں نظریات سے مابعد الطبیعیاتی اور وجودیاتی (ONTOLOGICAL) قسم کا تصور برآمد کرتا ہے (جیسا کہ گذشتہ اقتباسات سے واضح ہوا ہوگا۔)، اٹھارویں صدی کے ڈاکٹر جانسن وغیرہ اس سے اصلاحی اور اخلاقی نظریہ بھی خلق کرتے ہیں اور فرانسیسی مفکرین اس کو اپنے رنگ میں رنگ کر یہ خیال وضع کرتے ہیں کہ کیتھارسس کے ذریعہ خوف اور دردمندی کی طرف ہمارے میلان میں تخفیف ہو جاتی ہے۔

اس طرح ارسطو نے حقیقی فلسفیانہ عمق کا مظاہرہ کرتے ہوئے انطباقی عمل کے تفاعل کا ایسا بیان پیش کر دیا ہے جس کے ذریعے مختلف مفکرین کو مختلف لیکن بنیادی طور پر صحیح نتائج نکالنے کا موقع فراہم ہو سکا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ یونانی نظریۂ اخلاط اربعہ اور تنقیہ کو سراسر شعور، تحت شعور اور لاشعور کے نقشے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ اور اہل یونان اگرچہ خواب اور تعبیر خواب میں دلچسپی رکھتے تھے لیکن وہ لاشعور وغیرہ سے بے خبر تھے لیکن جب ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ارسطوئی نظریہ کیتھارسس جسم اور ذہن دونوں کو ایک دوسرے پر عمل اور ردعمل میں مصروف فرض کرتا ہے۔ تو پھر وہاں سے شعور اور تحت شعور وغیرہ کی بحثیں بہت دور نہیں رہ جاتیں۔

کیتھارسس کا مفہوم محض "اصلاح" فرض کرنے کے باعث محققین سے یہ غلطی ہوئی ہے کہ وہ اس کی سادہ سی فرض کرنے لگے کہ المیہ ہمیں اخلاقی طور پر بہتر انسان بناتا ہے۔ معزز رد ے کو نفسیاتی مضبوطی حاصل ہونا اور اخلاط فاسدہ سے نجات پانا یقیناً ایک طرح کی بہتری ہے اور اس معنی میں کیتھارسس یعنی تنقیہ یقیناً ایک اخلاقی عمل ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں المیہ کا مطالعہ ہمیں کسی مخصوص نظام اخلاق کی رو سے بہتر یعنی نیک تر یا نیکوکار انسان بنا دیتا ہے۔ اور یہ تو ہرگز نہیں کہ نیک تر یا نیکوکار انسان کی تعریف وہی ہوگی جو ازمنہ وسطیٰ کے یورپ میں متعین ہوئی۔ یونانی نظریۂ خوب و ناخوب بہت سی چیزوں میں ہمارے نظریات سے مطابقت نہیں رکھتا اور جہاں رکھتا بھی ہے وہاں بھی اس کا اظہار براہ راست سندری کے ذریعہ نہیں ہوا ہے یعنی یونانی المیہ کا اخلاقی اشتغال یہ نہیں ہے کہ وہ لوگوں کو نیک بنانا چاہتا ہے۔ کیتھارسس کا ترجمہ محض اصلاح انہیں لوگوں نے کیا جو ہر کیا ہونس کو اخلاقیات کی لونڈی تصور کرتے تھے۔ نامناسب یا کثیر المقدار اخلاط یا جذبات کا اخراج المیہ کا تفاعل ضرور ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ المیہ کا مطالعہ کر کے ہم کسی مخصوص نظام اخلاق کے اعتبار سے اچھے آدمی بن جائیں گے۔ ہمارے عہد میں خوبی اور ناخوبی کا جو تصور ہے وہ بیشتر ازمنہ وسطیٰ کے عیسائی نظریات سے ماخوذ ہے جس کی رو سے انسان اصلاً یا گناہ گار اور خراب ہوتا ہے۔ تو فرائڈ جو بڑی حد تک ، جس نے مروجہ اخلاقی نظام کے خلاف کئی طرح سے بغاوت کی آخر اسی نتیجے پر پہنچا کہ انسان فطرتاً رذیل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یونانی المیے کا مطالعہ رذیل انسان کو شریف نہیں بناتا۔ کیتھارسس کو اصلاح کا مترادف فرض کرنے

سے مغربی مبلغین نے بزعم خود ارسطو کی پشت پناہی حاصل کرلی لیکن ظاہر ہے کہ ارسطو جس خوب اور ناخوب کے تصور سے ہی بے خبر تھا۔ المیے کے ذریعہ اس کی اصلاح وہ کس طرح متصور کر سکتا تھا۔؟

یونانی تصورِ خوب پر بحث کرتے ہوئے ورنر جیگر (WERNER JAEGER) کہتا ہے کہ یونانی اور خاص کر افلاطونی تصورات کے اعتبار سے نظم و ضبط سب سے بڑی خوبی ہیں۔ سقراط نے بے علمی کو سب سے بڑی برائی بتایا تھا لیکن افلاطون اس سے آگے جا کر اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ ہر چیز اس وقت خوب ہو جاتی ہے جب وہ نظم جو اس سے مخصوص ہے یعنی اس کی کائناتی حقیقت (COSMOS) اس پر حاوی ہو کر اس میں متشکل ہو جاتی ہے۔ جیگر کا خیال ہے کہ یونانی "خوب" سے مراد محض "اچھا" نہیں بلکہ "عمدہ" بھی ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ وہ روح خوب ہے جو منضبط (SELF CONTROL) اور ڈسپلن کی حامل ہو۔ کارل پاپر نے اپنی کتاب "کھلا سماج اور اس کے دشمن" (THE OPEN SOCIETY & ITS ENEMIES) کی جلد اول کا سرنامہ افلاطون کے ایک اقتباس سے بنایا ہے جس میں یہ کہا گیا ہے کہ ڈسپلن رہنما کی ہر بات کو بے چوں و چرا ماننا اور اپنی رائے کی جگہ رہنما کی رائے کو صحیح سمجھنا، بہترین چیزیں ہیں۔ جیگر افلاطون کی زبان میں کہتا ہے کہ انسانوں پر جو ہوس حاوی ہے وہ مال و متاع کی کثرت کی ہوس نہیں بلکہ اقلیدسی تناسب کی ہوس ہے۔ یعنی ہر چیز اپنے مناسب مقام پر ہو۔

اس میں شبہ نہیں کہ شاعری میں تعلیمی اقدار ہوتے ہیں لیکن تعلیم دینا شاعر کا مقصد نہیں۔ ارسطو نے اس نکتے کو شروع ہی میں صاف کر دیا ہے۔ (باب ۱) کہ "ہومر اور ایمپی ڈاکلیز (ایک فلسفی اور معلم اخلاق) میں بحر کے علاوہ کوئی قدر مشترک نہیں ہے لہٰذا ہومر کو شاعر اور ایمپی ڈاکلیز کو ماہر طبیعیات کہنا درست ہوگا۔" (ارسطو کے زمانے میں طبیعیات اور فلسفہ ایک ہی شے تھے) ارسطو کی اس وضاحت کے بعد اس بحث کی ضرورت نہیں کہ المیہ کا کوئی اخلاقی یا تعلیمی تفاعل بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کی تفصیل باب ۹ میں ملاحظہ ہو۔

ارسطو کے نظریے میں خوب اور ناخوب کی براہ راست تعلیم المیے کے ذریعہ ایک غیر ضروری چیز ہے کیونکہ ارسطو اس سے بھی ترقی کرکے خود المیے کو ایک خوب شے بتاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی شے فی نفسہٖ خوب ہوگی تو اس سے خوبی یا ناخوبی کی تعلیم حاصل کرنے کی پوری بحث ہی غیر ضروری ہو جائے گی۔ ارسطو نے بے مثال ذہانت سے کام لیتے ہوئے یونانی نظریۂ خوب کو پورے کا پورا المیہ پر منطبق کر دیا ہے۔ میں اوپر دکھا چکا ہوں کہ افلاطون کے خیال میں کوئی چیز اس وقت عمدہ ہوگی جب اس کا مخصوص اور فطری نظم اس میں پوری طرح متشکل ہوگا۔ اور جب اقلیدسی تناسب کی تلاش انسانی ذہن کی اصل محرکی قوت ہے تو ہر چیز جو متناسب ہوگی وہ خوب ہوگی۔ ارسطو نے المیے کو ایک ہیئت گردان کر مخالفوں کا منہ ہمیشہ کے لئے بند کر دیا۔ اس نے المیہ میں ہیئت یعنی (STRUCTURE) کی وہ تمام خوبیاں ثابت کر دیں جو تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس کی شہرۂ آفاق تعریف (باب ۶) کہ المیہ ایسے عمل کی نمائندگی ہے جو سالم اور بذات خود مکمل ہو اسی نظریۂ تناسب سے برآمد ہوتی ہے جس کی رو سے افلاطون نظم و ضبط کو تمام خوبی کی اصل بتاتا ہے۔

اسی نظم کو مدنظر رکھتے ہوئے۔ ارسطو نے زمان "ڈرامائی وحدت" پلاٹ اور دوسری چیزوں کے بارے میں نظریات وضع کیے اور المیے کو ہر طرح اقلیدسی ہیئت کا حامل بنایا۔ باب ہفتم میں وہ پلاٹ کی مناسب ترتیب اور مخصوص حجم کا ذکر کرتا ہے۔ باب ہشتم میں وہ پلاٹ (جس کو وہ المیے کا اہم ترین حصہ کہہ چکا ہے۔ باب ۶) کی سالمیت کو یوں متعین کرتا ہے: "ضروری ہے کہ وہ کسی واحد و سالم عمل کو پیش کرے اور اس عمل کے مختلف حصص میں اس طرح کا تعمیری ربط ہونا چاہیے کہ اگر کسی ایک کی جگہ بدل دی جائے یا اسے حذف کر دیا جائے تو سارے کا سارا بد نظم یا درہم برہم ہو جائے۔ کیونکہ ایسی چیز جس کی موجودگی یا غیر موجودگی سے کوئی فرق نہ دکھائی دے مکمل ڈھانچے کا نمایاں حصہ نہیں ہو سکتی" میں سمجھتا ہوں اقلیدسی تناسب کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں ہے۔

جب المیہ پر خصوصاً اور شاعری پر عموماً خوبی کی وہ تعریف صادق آتی ہے جو یونانی فلاسفہ نے قائم کی تھی۔ تو المیہ یا شاعری سے اخلاقی بہتری کے حصول یا عدم حصول کا سوال غیر ضروری تو ہو ہی جاتا ہے، لیکن ایک اور نکتہ بھی اس سے برآمد ہوتا ہے کہ اگر روح کی خوبی یہ ہے کہ وہ پوری طرح منظم اور منضبط ہو اور المیہ میں بھی یہی خوبی ہوتی ہے تو نقالی کا الزام بڑی حد تک بے معنی ہو جاتا ہے کیوں کہ فطرت میں تمام چیزیں پوری طرح منظم نہیں ہوتیں۔ ارسطو کی تعریف یوں بیان کرتا ہے کہ "جب کوئی چیز اپنے پورے ارتقا کو پہنچ جاتی ہے تو ہم اسے اس کی فطرت کہتے ہیں۔" خارجی دنیا میں ہر چیز اپنے مکمل ارتقا تک نہیں پہنچی ہے، ارسطو کو اس کا احساس تھا۔ اس لئے

برخلاف فن پارہ اپنی ذاتی حیثیت میں پوری طرح ارتقا یافتہ ہوتا ہے اور خود المیہ (جیسا کہ اس نے باب میں کہا ہے) کئی تبدیلیوں سے گذر کر اپنی فطری ہیئت کو پہنچ چکا ہے۔

اس استدلال کے بعد یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ افلاطونی عین ہیئت کے مقابلے میں شاعرانہ ہیئت کی جو بھی حیثیت ہو۔ لیکن فطرت کے انتشار اور بے نظمی کے مقابلے میں فن پارہ اپنی تنظیمی وحدت اور نامیاتی اکائی کی بنا پر اعلیٰ تر درجے کی چیز ہے۔

ارسطو نے اس خیال کا بار بار اظہار کیا ہے (اگرچہ شارحات اس سے اظہار خیال ہے) کہ جب فطرت کسی چیز کو نامکمل چھوڑ دیتی ہے تو فن اسے مکمل کرتا ہے۔ کولرج نے شاید اسی خیال سے فائدہ اٹھا کر کہا تھا کہ "شاعر کو فطرت کا نقال نہ ہونا چاہئے اسے فطرت سے مستعار لینا چاہئے۔ اور وہ بھی اس طرح کہ مستعار لینے کا ہی عمل قرض کو ادا کر دے۔" شاعرانہ سچائی کا مرتبہ تاریخی یا فلسفیانہ سچائی سے اسی لئے اونچا ہے —

شعریات کا یہ مختصر تعارف ان سیکڑوں مسائل میں سے صرف چند کا احاطہ کرتا ہے۔ جن پر شارحین اور محققین نے بحث کی ہے۔ اصل متن کے اشکالات کو تو حتی الامکان ترجمے اور حواشی کی مدد سے دور کیا جا سکتا ہے لیکن فلسفیانہ مباحث کا یہ تعارف لامحالہ اسٹیج ڈرامے کے مسائل اور الگ الگ ڈراموں، مختلف ڈرامائی اصطلاحوں (مثلاً ہیرو، ہیروئن، کردار کا ارتقاء، کرداروں کا آپس میں ٹکراؤ وغیرہ) سے صرف نظر کرتا ہے کیوں کہ ان کا تعلق براہ راست ارسطو کے نظریۂ شعر اور فلسفۂ فن سے نہیں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ارسطو نے تمام باتیں صحیح کہی ہیں۔ اس کے بہت سے خیالات پر نظر ثانی ہوتی رہی ہے۔ اور ہوتی رہے گی۔ اس کے بعض نظریات صرف قدیم یونان کے حوالے سے صحیح ہیں۔ آج ان کو مکمل طور پر قبول کرنا خطرناک ہوگا لیکن معرکے کی بات یہ ہے کہ ارسطو نے شعر اور فلسفۂ فن دونوں کے متعلق تقریباً سب بنیادی سوالات اٹھا دیئے ہیں۔ فلسفے کے میدان میں سوال اٹھانے والے کی اہمیت جواب دینے والوں سے اکثر زیادہ ہی ہوتی ہے۔

غزل

اطہر نفیس

کبھی سایہ ہے کبھی دھوپ مقدر میرا
ہوتا رہتا ہے یوں ہی قرض برابر میرا
ٹوٹ جاتے ہیں کبھی میرے کنارے مجھ میں
ڈوب جاتا ہے کبھی مجھ میں سمندر میرا
کسی صحرا میں بچھڑ جائیں گے سب یار مرے
کسی جنگل میں بھٹک جائے گا لشکر میرا
باوفا تھا تو مجھے پوچھنے والے بھی نہ تھے
بے وفا ہوں تو ہوا نام بھی گھر گھر میرا
کتنے ہنستے ہوئے موسم ابھی آتے لیکن
ایک ہی دھوپ نے کمہلا دیا منظر میرا
آخری جرعہ پر کیف ہو شاید باقی
اب جو چھلکا تو چھلک جائے گا ساغر میرا

غزل

اطہر نفیس

دھوپ سر پہ ہے تو پھر بے سائباں زندہ رہو
اے مرے اطہر نفیس اے جانِ جاں زندہ رہو

وسعتِ صحرا کو دیکھا، ہو سکے تو آج سے
آپ اپنی وسعتوں کے درمیاں زندہ رہو

کشتِ دل کی آبیاری اس قدر آساں نہیں
جینے والو صورتِ موجِ رواں زندہ رہو

آج کا ہر نقش کل کی دھوپ میں گھل جائے گا
دیر تک رہتا نہیں کوئی سماں زندہ رہو

خواب کا منظر سہی آنکھوں میں اک منظر تو ہے
چند لمحے اس دھنک کے درمیاں زندہ رہو

ہم تو وہ ہیں جن کے ہاتھوں میں کوئی تیشہ نہیں
کاٹنا پھر بھی ہے یہ کوہِ گراں زندہ رہو

برف جیسی ساعتیں جذبات کے اطراف کیوں
زندہ رہنے کے لئے شعلہ بجاں زندہ رہو

سلام

وحید اختر

افلاک مرتبت گئے، عالی لقب گئے
فضل و شرف کے جو تھے اماکین، سب گئے

کیا انتظام شعلہ و گل بانٹنے کا ہے
جو گل بدامن آئے تھے شعلہ بہ لب گئے

ارمان، خواب، امیدیں، تمنائیں، حسرتیں
دل کے مکین ہو کے خفا بے سبب گئے

جینے کا اعتبار، نہ مرنے پہ اختیار
مرنے کی شان، زندگی کرنے کے ڈھب گئے

جمہوریت ہے نام، مگر ہے وہی نظام
اس بزم سے مصاحب و شہ اٹھ کے کب گئے

بے کار ہے صدائے سپارز کا انتظار
جانا تھا جن کو رن کی طرف بے طلب گئے

اب مملکت میں حق کی سلاطیں ہیں یا غلام
نازِ جسم شہید ہیں، فخرِ عرب گئے

سر پیٹتی ہیں اب تری موجیں عبث فرات
کوثر کے دھارے در سے ترے تشنہ لب گئے

آزاد ہے وہی جو گرفتار آج ہے
زنداں میں اہل بیت پیمبر نسب گئے

کیا آج پاسبانی کو روح الامیں نہیں
سجدہ گہِ ملک میں عدو بے ادب گئے

مسند نبی کی، چادرِ تطہیر، تیغ حق
آیات نور لوٹ کے فرزند شب گئے

گردوں کے خوں سے تر تھی زباں، ہونٹ سرخ تھے
اصغر عطش کے گھاٹ سے تر کر کے لب گئے

ہے آج تک علم کے گلے سے لگی ہوئی
مشک سکینہ چھوڑ کے عباس کب گئے

خود گرد کاروانِ ستم ڈھانپ دے گی تن
وارث شہیدوں کے سوئے قید تعب گئے

پائیں گے وہ قبلۂ حکومت کا کل کفن
پامال کر کے جن کو سوارانِ شب گئے

مظلوموں کے مزار ہیں سجدہ گہِ ملک
ظالم خود اپنے قصر کے ملبے میں دب گئے

ہم چن لیں دشت آبلہ پایاں کے خار ہی
دامن گلوں سے بھر کے تو اہل طرب گئے

تم آئے ہو سلام کو اس وقت اے وحید
جب بزم سے فن اٹھ گیا اہل ادب گئے

نیر مسعود

بہ کجا سر نہم کہ چوں زنجیر
ہر درے حلقۂ درے دگر است

MY DREAME THOU BROK'ST NOT BUT CONTINUED'ST IT
THOU ART SO TRUTH THAT THOUGHTS OF THEE SUFFICE
TO MAKE DREAMES TRUTH AND FABLES HISTORIES.

O

"ہم دونوں دیر تک ایک دوسرے کو خاموشی کے ساتھ دیکھتے رہے۔ ہمارے
چہروں سے کسی قسم کا ردِ عمل یا تجسس ظاہر نہیں ہو رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں ایک
تیزی اور چمک تھی اور اتنے برسوں میں وہ مجھے ایک لمحے کے لئے بھی تاثر سے
خالی نظر نہیں آئیں۔ لیکن وہ بالکل سمجھ نہیں سکا کہ اس کی آنکھیں کچھ
کہہ رہی ہیں یا سوچ رہی ہیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں میں کوئی خاموش مفاہمت ہو رہی
ہے اور اچانک مجھ پر اس گھر میں آنے کے بعد سے دل کا پہلا دورہ پڑا۔ اسی وقت
اس کی تیمار دار نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور میں اس کے ساتھ باہر چلا آیا۔

باہر جب اس کی تیمار دار سے باتیں کر رہا تھا تو بار بار مجھے احساس ہوا کہ میری
گویائی ایک نقص ہے اور وہ مریض کسی ایسی راہ پر جس سے میں واقف نہیں مجھ
سے بہت آگے چل رہا ہے۔"

میں نے بولنا چھوڑا ہے، دیکھنا نہیں۔ آنکھیں رکھتے ہوئے نہ دیکھنا آسان بھی نہیں۔ زبان رکھتے ہوئے نہ بولنا اس کے مقابلے میں سہل ہے۔ کبھی کبھی میرا جی ضرور چاہا ہے کہ آنکھیں بھی بند کر لوں۔ لیکن ابھی تک میری آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ خاص طور پر اس وجہ سے جو میری بیماری دار ہے اور گذشتہ زمانے میں کھوئے ہوئے اس مکان کی شاید آخری یادگار ہے۔ جہاں میں نے پہلی بار آنکھیں کھولی نہیں اور جہاں بیکھا تھا۔ جب میں اس گھر میں تھا وہ ڈیڑھ برس کی گڑیا سی تھی اور مجھ سے بہت مانوس تھی۔ میں گھر میں داخل ہوتے ہی اسے آواز دیتا اور جب تک میں اس کے سامنے نہ آ جاتا وہ میرے آگے پیچھے چکر لگاتی رہتی تھی۔

وہ زمانہ اسے اب یاد نہیں۔ اس کو صرف اتنا بتایا گیا ہے کہ میں اس کے بزرگوں کا آخری فرد ہوں۔ میری زندگی کے بارے میں اسے کوئی علم نہیں پھر بھی وہ مجھ سے بہت مانوس ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اس نے پہلی بار مجھ کو یہیں دیکھا ہے۔ ظاہر ہے اسے نہیں معلوم کہ میں اس کو اپنی دلہن کہتا تھا۔ اور اس لئے کہتا تھا کہ وہ خود ہر ایک کے پوچھنے پر مجھے اپنا دولھا بتاتی تھی۔ اور یہ گھر بھر کی تفریح کا ایک ذریعہ تھا۔ اکثر اس کو ستانے کے لئے کوئی نہ کوئی مجھ کو اپنا دولھا کہہ دیتا۔ اور اس کے بگڑنے کا تماشہ دیکھتا تھا۔ اسے ستانے والوں میں میرے اپنے بزرگ بھی عورتیں اور مرد دونوں شامل تھے اس دن اس کی ساری چھوٹی سی دنیا اس کی رقیب تھی لیکن ان رقیبوں میں وہ عورت شامل نہیں تھی جس سے وہ میرے اور اپنی ماں کے بعد سب سے زیادہ مانوس تھی۔ اور خود وہ عورت اس سے جتنی مانوس تھی اتنا شاید میں بھی نہیں تھا۔

(۱)

وہ عمر میں مجھ سے قریب دو سال بڑی تھی۔ میں جس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں اس سے بارہ سال پیشتر میں نے پہلی بار اسے اپنے بڑے بھائی کی شادی میں دیکھا تھا وہ میرے بھائی کی بیوی کی چھوٹی بہن تھی۔ لیکن بہت دور کے سوتیلے رشتوں سے وہ میری خالہ بھی لگتی تھی۔ بھائی کی شادی کے وقت وہ قریب قریب جوان ہو چکی تھی۔ اور میں ایک شرمیلا سا لڑکا تھا۔ وہ مجھ سے خاصے بزرگانہ انداز میں ملتی تھی۔ اگرچہ ہم میں بے تکلفی تھی۔ اور آپس میں ہنسی مذاق بھی ہوتا تھا۔ لیکن میری باتوں پر ہنستے وقت بھی اس کا بزرگانہ انداز برقرار رہتا تھا۔ البتہ اس کے رویے میں کسی بناوٹ کا دخل نہیں معلوم ہوتا تھا۔ ورنہ شاید مجھے اس پر غصہ آنے لگتا اس کے علاوہ اس کا بزرگانہ انداز کچھ ایسا تھا جیسے وہ اپنے کو مجھ سے بہت بڑا نہیں بلکہ مجھ کو اپنے سے بہت چھوٹا سمجھتی ہو۔ اور یہ مجھے اچھا معلوم ہوتا تھا۔ بعض مرتبہ تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگتا تھا کہ میں واقعی اس کا چھوٹا سا بھانجا ہوں۔ خاص طور پر جب وہ میرے شہر کے مقابلے میں اپنے شہر کی تعریف شروع کرتی تو بچوں کی طرح اس سے بحث کرنے لگتا تھا۔ وہ کبھی کبھی ہمارے یہاں مہمان ہوتی اور کئی کئی دن رہتی تھی ان دنوں اسے ہمارے یہاں آئے ہوئے تیسرا یا چوتھا دن تھا

میں باہر سے گھر میں داخل ہوا۔ جیسی کہ میری عادت تھی۔ میں نے صحن میں قدم رکھتے ہی اپنی دلہن کو پکارا۔ لیکن گھر میں مجھے سناٹا نظر آیا۔ البتہ خالہ موجود تھی۔ وہ ابھی ابھی نہا کر نکلی تھی۔ اور دھوپ میں بیٹھی بال سکھا رہی تھی۔ میں نے اس سے گھر والوں کو پوچھا۔ اس نے بتایا کہ سب شادی میں گئے ہوئے ہیں۔ میں نے بالکل بے ضروری طور پر اپنی دلہن کو پوچھا ظاہر ہے کہ وہ بھی سب کے ساتھ گئی ہوئی تھی میں خالہ کے قریب بیٹھ گیا۔ اور ہم ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگے۔ زیادہ تر ہم اسی بچی کی باتیں کرتے اور ہنستے رہے۔

کچھ دیر میں اس کے بال خشک ہو گئے۔ اور وہ کھڑی ہو کر ان کا جوڑا باندھنے لگی۔ جوڑا باندھتے ہوئے اس کی دونوں کہنیاں اونچی ہوئیں اور کھلی ہوئی کمر نے پیچھے کی طرف ہلکا سا خم کھایا۔ کمر کے اوپر اس کا بدن ذرا سا اونچا ہو کر پیچھے کی طرف جھکا تو بال اس کی گردن پر سے ہٹ گئے۔ یہ سب میں نے چند لمحوں میں دیکھا۔ اور اس وقت اس کا کوئی خاص اثر محسوس نہیں کیا۔ وہ جوڑا باندھ رہی تھی۔ اور ہم باتیں کر رہے تھے اسی دوران اس کے کان کا بندہ کھل کر اس کے پیروں کے پاس گرا اور میں فوراً اسے اٹھانے کے لئے جھکا میری نظر اس کی ایڑیوں پر پڑی جن کو دیکھتے ہی معلوم ہو جاتا تھا کہ وہ ابھی ابھی نہا کر نکلی ہے۔ میں بندہ اٹھا کر باتیں کرتے کرتے اس کے کان میں پہنانے لگا۔ مجھے اس کے نہائے ہوئے بدن کی ٹھنڈی خوشبو محسوس ہوئی۔ وہ جوڑا باندھتی رہی اور میں اسے بندہ پہنانے کی کوشش کرتا رہا لیکن کامیاب نہیں ہو سکا۔ اور اس کا کان سرخ ہو گیا اسی میں بندے کا کانٹا اس کے کان میں چبھا۔ اس نے ہلکی سی سسکی بھری۔ مجھے ڈانٹا پھر ہنستے ہوئے بندہ میرے ہاتھ سے چھین کر دم بھر میں پہن لیا۔ اس کے بعد وہ اوپر کے کرے

میں آرام کرنے چلی گئی اور میں اپنے کمرے میں آگیا

تھوڑی دیر بعد میں شاید کسی کتاب کی تلاش میں اوپر پہنچا۔ واپس آنے لگا تو میری نظر خالہ کے کمرے کی طرف اٹھ گئی۔ میں نے دیکھا کہ وہ دروازے کی چلمن کے آگے کھڑی ہوئی ہے۔ اس کے بال کچھ بے ترتیب ہو گئے تھے۔ اور آنکھوں سے ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ سو کر اٹھی ہے۔ میں اس کے کمرے میں آگیا۔ ہم پھر ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگے۔ ایک بار پھر اس نے اپنا جوڑا ٹھیک سے باندھا۔ اور پھر میں نے وہی سب دیکھا جو پہلے دیکھ چکا تھا۔ اس کی کمر کو پیچھے کی طرف خم کھاتے دیکھ کر اس بار مجھے لمحہ بھر کو ہلکی سی بے چینی محسوس ہوئی۔ اس وقت ہم اسی شادی کی بات کر رہے تھے جس میں گھر کے سب لوگ گئے ہوئے تھے میں اسے بتا رہا تھا کہ دولہا اور دلہن کے قد میں بہت فرق ہے۔ میں نے اس فرق کے بیان میں خوب خوب مبالغے سے کام لیا اور بتایا کہ دلہن بہ مشکل دولہا کی کمر سے کچھ اونچی ہے حالانکہ ہنستے ہنستے بولی۔

"پھر بھی اس کا قد تمہاری دلہن سے تو زیادہ ہوگا ہے"

اور ہم پھر بچپن کی باتیں کرنے لگے۔ واقعی گھر میں سب سے زیادہ ساتھ اسی کے نہ ہونے سے تھا۔ اب میں کوئی اور ذکر چھیڑنے جا رہا تھا کہ وہ مسکراتی ہوئی بستر سے اتری اور بولی۔

"دیکھیں تمہارا قد مجھ سے کتنا زیادہ ہے"

مسکراتے ہوئے ہم آمنے سامنے کھڑے ہوئے اور وہ میرے قریب آگئی۔ مجھے پھر اس کے مہکتے ہوئے بدن کی خوشبو محسوس ہوئی لیکن اب اس خوشبو میں گرمی تھی۔ ہم تھوڑا اور قریب ہوئے اس کی پیشانی میرے ہونٹوں کو چھو رہی تھی

"آپ مجھ سے بہت چھوٹی ہیں"۔ میں نے کہا۔

"ہمس نو"۔ وہ بولی اور ایڑیاں اٹھا کر ہنسی ہوئی پنجوں کے بل کھڑی ہو گئی۔

"اب دیکھیے"۔

میں نے دونوں ہاتھوں سے اس کی کمر پکڑ کر اسے پیچھے کی طرف دبایا

"آپ بے ایمانی کر رہی ہیں" میں نے کہا اور جھک کر اس کی دونوں ایڑیاں پکڑ لیں اور زور لگا کر میں نے انھیں زمین پر ٹکا دیا۔ اس کے بعد میں اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی ہنسی رک چکی تھی۔ میں نے پھر دونوں ہاتھوں سے اس کی کمر پکڑ لی۔

"آپ بہت بے ایمان ہیں" میں نے کہا اور اس کی کمر پر میرے ہاتھوں کی گرفت سخت ہو گئی۔ اس کے ہاتھ میری گردن کی طرف بڑھے اور رک گئے۔ مجھے ہر طرف خاموشی سی پھیلتی محسوس ہوئی۔ اور میری گرفت اور سخت ہوئی۔

"دروازہ"۔ اس نے سرگوشی میں کہا۔

میں اس کو اسی طرح کمرے پکڑے پکڑے دروازے کے قریب لایا۔ اس کو چھوڑ کر میں نے دروازے کی سنکنی چڑھائی۔ پھر میں نے اس کی طرف مڑا۔ مجھے وہ رنگا رویہ یاد آیا جو اس نے ابھی تک میرے ساتھ اختیار کر رکھا تھا۔ اور اس وقت وہ رویہ یاد کر کے مجھے پہلی بار اس پر غصہ آیا لیکن فوراً ہی یہ غصہ اس کے سیاہ جسمانی کشش کے احساس میں بدل گیا اور میں نے جھک کر اس کی پنڈلیاں پکڑیں اٹھی میں کی طرف جھکا ہوا تھا اور اس کی پنڈلیوں پر میری گرفت مضبوط ہو رہی تھی کہ اس نے میرے سر کے بال مٹھیوں میں جکڑ لیے۔ ایک دھتیار قوت کے ساتھ اس نے مجھے اپنی طرف کھینچا اور میرا سر اس کے سینے سے جا لگا۔ اسی طرح میرے بالوں کو مٹھیوں میں جکڑے ہوئے وہ بستر کی طرف جھکی اور میں نے اس کے دونوں پیر اٹھا کر اسے بستر پر بٹھا دیا۔ میں نے ایک ہاتھ سے اس کی کمر کو حلقے میں لیا اور اس کے اوپری بدن کو پیچھے کی طرف جھکانا شروع کیا تھا کہ وہ مجھے چھوڑ کر بستر سے اتر آئی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے آہستہ سے کہا

"ربے کا دروازہ کھلا ہوا ہے"

"گھر میں کوئی ہے نہیں"

"کوئی آجائے گا"

ہم دونوں بالکل خاموشی کے ساتھ زینہ اترے۔ دونوں کے ہاتھوں نے ایک ساتھ زینے کے دروازے کی کنڈی لگائی۔ دونوں ساتھ ساتھ کمرے میں واپس آئے۔ دونوں نے ساتھ ساتھ کمرے کے دروازے کی سنکنی چڑھائی۔ جسموں میں برائے نام سی لرزش کے سوا ہم اسی طرح معتدل نظر آ رہے تھے۔ جس طرح روز مرہ کی گفتگو کے دوران نظر آتے تھے۔ بستر کے پاس رک کر اس نے پھر جوڑا ٹھیک سے باندھا۔ کانوں سے بندے اتارے اور بستر کے سرہانے ڈال دیئے۔ ایک لمحے کے اندر مجھے وہ بے شمار سے سارے قصے یاد آئے جن میں معاشقے کی ابتدا اسی طرح قدموں کی پیمائش سے ہوئی تھی اور اسی ایک لمحے کے اندر میں نے فیصلہ کیا کہ وہ سب قصے فرضی - اور بناوٹی تھے۔ اور حقیقت کا تجربہ صرف مجھے اور اس عورت کو ہوتا ہے جو دور کے رشتے سے میری خالہ لگتی ہے لیکن ایسی خالہ جس کی بڑی بہن میرے بھائی کی بیوی ہے۔ میں نے آہستہ

سے اسے گود میں اٹھایا۔ اور بستر پر لٹا دیا۔ مجھے اور شاہدا سے بچی کچھ دیر پہلے کا وہ وقت یاد آیا۔ جب میں دلہن کو پکارتا ہوا گھر میں داخل ہوا تھا۔ ہم دونوں کو ہلکی سی جھرجھری آئی اور میں اس کی طرف جھکا۔ لیکن وہ ایک دم سے اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اس کی آنکھوں میں خوف جھلک رہا تھا۔

"کوئی دیکھ رہا ہے" اس نے بہت آہستہ سے کہا اور دروازے کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے مڑ کر بند دروازے کو دیکھا۔ اور مجھے بھی ایسا معلوم ہوا کہ باہر کوئی دروازے کی جھری کے پاس جھک کر پیچھے ہٹا اور پھر جھری کے پاس آکر جھک گیا ہے۔ یہ کئی بار ہوا۔ ہم دونوں خاموشی کے ساتھ دروازے کو دیکھتے رہے۔ آخر میں نے اٹھ کر دروازہ پورا کھول دیا۔ باہر پڑی ہوئی چلمن ہوا سے آہستہ آہستہ ہل رہی تھی۔ میں نے اس پر اوپر سے نیچے تک ہاتھ پھیرا۔ اور دروازہ بند کر کے پیچھے ہٹا۔ ہلتی ہوئی چلمن کی تیلیوں میں روشنی اور سائے کی اوپر نیچے ہوتی ہوئی لکیریں دروازے کی جھری میں بار بار اپنی جگہیں بدل رہی تھیں۔ میں خالہ کی طرف مڑا۔ اس کے چہرے پر کچی ہوئی سی مسکراہٹ آئی لیکن اس کا دل بری طرح دھڑک رہا تھا۔ اور ہاتھ پیر ٹھنڈے ہو گئے تھے۔ میں اس کے بستر کے قریب کرسی پر بیٹھ گیا۔ اور اسے نظر کے دھوکوں کے قصے سنانے لگا۔ ایک دو واقعے اس نے بھی سنائے اور اب ہم ہر روز کی طرح باتیں کر رہے تھے۔ جن میں کچھ دیر پہلے کی کسی بات کا کوئی حوالہ نہیں تھا۔ آخر اس نے کہا:

"سب آئے ہوں گے۔"

اور مجھے بھی خیال آیا کہ زینے کا دروازہ اندر سے بند ہے۔ اسی وقت نیچے گھر والوں کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ میں اٹھا اور زینے کا دروازہ پورا کھول کر باہر نکلا۔ خالہ کچھ فاصلے پر میرے پیچھے پیچھے تھی۔ زینے کے دروازے کی کنڈی کھول کر میں پھر اوپر کے کمرے میں گیا۔ اب ہم پھر پہلے کی طرح ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے۔ کچھ دیر بعد کمرے کے باہر آہٹ ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ دروازے پر وہ بچی کھڑی ہے اور واقعی دلہن بنی ہوئی ہے۔ خالہ نے اسے دیکھ کر خوشی سے ایک چیخ ماری اور دوڑ کر اس کو گود میں بھینچ لیا۔ وہ اسے بے تحاشہ چوم رہی تھی اور بچی ہنستی ہوئی اس کی گرفت سے نکلنے کی کوشش کر رہی تھی۔ شادی کے گھر میں کچھ طرار لڑکیوں نے اسے بہت سلیقے کے ساتھ دلہن بنا کر پھولوں کے گہنوں سے لاد دیا تھا۔ تھوڑی دیر بعد بچی کی ماں اور کچھ اور بچے کمرے میں داخل ہوئے۔ بچی اس وقت میری گود میں بیٹھی ہوئی تھی۔ اور میں اس سے پوچھ رہا تھا کہ شادی کے گھر میں اسے کیا کیا کھانے کو ملا۔ اسے دو چار کھانوں سے زیادہ کے نام نہیں آتے تھے۔ اور وہ انہیں ناموں کی تکرار کر رہی تھی۔ ماں نے اسے گود میں لینا چاہا لیکن وہ میرے پاس جانے پر تیار نہیں تھی۔

"بڑی بے شرم دلہن ہے"۔ خالہ نے کہا اور سب ہنستے ہوئے نیچے آ گئے۔ کچھ دیر بعد نیچے دالان میں بچی کے گرد گھر والوں کا مجمع لگا ہوا تھا۔ خالہ اسے شرمانے کی مشق کرا رہی تھی۔ اور رہ رہ کر قہقہے بلند ہو رہے تھے۔

۲

شام ہونے ہوتے میں اس سے تنہائی میں ملنے کی کئی کوششیں کر چکا تھا۔ لیکن وہ عورتوں میں گھری بیٹھی تھی اور شادی کے قصے سن رہی تھی۔ رات بھر میں نے ہر سو جانے رہنے کے دروازے کو آہستہ سے دھکا دیا لیکن وہ اندر سے بند تھا۔ میں جانتا تھا کہ رات کو اس کے کمرے میں دو ایک فضول عورتیں بھی سوتی ہیں۔ پھر بھی میں اوپر جانا چاہتا تھا۔ دوسرے دن صبح سے دوپہر تک وہ مجھے کئی بار دوسری عورتوں کے ساتھ بیٹھی نظر آئی۔ میں عورتوں میں زیادہ نہیں بیٹھتا تھا۔ اس لئے اس سے ایک آدھ سرسری باتیں کر کے چلا آیا۔

دوپہر کے کچھ بعد جب کہ لوگ اپنے اپنے ٹھکانوں پر تھے اور صحن میں کھلنے والے بیشتر کمروں کے دروازے اندر سے بند تھے۔ میں اوپر پہنچا۔ خالہ کے کمرے کی چلمن اٹھائی۔ دیکھا کہ وہ سامنے بستر پر پڑی سو رہی ہیں۔ میں دیر تک چلمن اٹھائے اسے دیکھتا رہا۔ مجھے خیال ہوا کہ وہ سو نہیں رہی ہے۔ صرف آنکھیں بند کئے ہے۔ اس کا سر تکیے سے نیچے کو ڈھلکا ہوا تھا۔ اور مٹھیاں کھنچی ہوئی تھیں۔ کانوں کے بندے اس کے سرہانے پڑے ہوئے تھے۔ اسی کمرے میں کل اس سے ملاقات کی ابتدائی تصویریں جو میرے ذہن میں دھندلے خاکوں کی طرح گھوم رہی تھیں۔ اچانک اجاگر ہو گئیں اور اسی کے ساتھ ان تصویروں کے بعد کا واقعہ میرے ذہن سے نکل گیا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں نے ابھی ابھی اسکو گود میں اٹھا کر بستر پر لٹایا ہے۔ میں کمرے میں داخل ہو کر دروازہ بند کرنے کے لئے مڑا۔ دروازے والی دیوار سے لگے ہوئے زمین کے فرش پر ایک فضول عورت بیٹھی اون کے گولے بنا رہی تھی۔ اس نے گرمجوشی سے میرا استقبال کر کے یہ فضول اطلاع دی کہ خالہ سو رہی ہے۔ میں کمرے میں کچھ دیر تک فرضی کتاب

ڈھونڈھتا رہا۔ لیکن اس کے نہ ملنے پر تشویش کا اظہار کرتا ہوا واپس آگیا کتاب کی تلاش کے دوران کئی بار میں نے خالہ کے چہرے کی طرف دیکھا۔ وہ واقعی سو رہی تھی۔

سہ پہر کو وہ فضول عورت پیچھے دکھائی دی۔ اور میں نے ادھر اوپر جا کر کمرے کی چلمن ہٹائی۔ خالہ دروازے کی طرف پیٹھ کئے آئینے کے سامنے کنگھی کر رہی تھی۔ اور ایک اور فضول آنت شوہر کے ہاتھوں پہلی بار اپنی پٹائی کا قصہ سنا رہی تھی۔ یہ قصہ میں بھی کئی مرتبہ سن چکا تھا۔ اس لئے کہ اس کا سننا ہمارے گھر کی بڑی تفریحوں میں سے ایک تھا۔ خالہ نے ہنستے ہنستے آئینے میں مجھے دیکھا۔ بیٹھے کہا، لیکن میں پھر اسی زخمی کتاب کو پوچھ کر نیچے آگیا۔

سہ پہر سے رات تک مجھے گھر کے باہر رہنا پڑا۔ جس کام سے مجھ کو بھیجا گیا تھا اس کو بگاڑ کر رات کو واپس آیا۔ رہنے میں سب کمروں کے دروازے اندر سے بند تھے میں بھی اپنے کمرے کا دروازہ بند کر کے لیٹ رہا۔ میں نے خالہ کو اپنے ذہن میں مجسم کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ البتہ اس کے بدن کی ہلکی سی خوشبو مجھے لمحہ بھر کے لئے محسوس ہوئی۔ نیند میں ڈوبتے ہوئے مجھے یقین تھا کہ میں اس کو خواب میں دیکھوں گا۔ لیکن میری اتنی نیند تاریک تھی۔ آدھی رات کے قریب میں نے چند لمحوں کا ایک خواب دیکھا کہ فضول عورتیں دلھن بنی ہوئی ایک دوسرے کو مخش اشارے کر رہی ہیں اس کے بعد میں جاگتا رہا۔ لیکن صبح ہونے دوبارہ سو گیا۔ دن چڑھے میری بغیر خوابوں کی نیند پوری ہوئی۔ مجھے اپنے سر میں دھواں سا بھرا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ میں سیدھا نہانے چلا گیا۔ نہانے میں بار بار مجھے وہم سا ہوا کہ ابھی ابھی یہیں پر خالہ نہا رہی تھی اور میں نے سر جھٹک جھٹک کر اس وہم کو اور سر میں بھرے ہوئے دھوئیں کو دور کیا۔ نہا کر نکلا تو دیکھا کہ خالہ دھوپ میں بیٹھی بال سکھا رہی ہے۔ میرے ایک بزرگ اس کے اور ہمارے قدیم خاندانی تعلقات کی تاریخ بیان کرنے کے لئے اس کی طرف بڑھ رہے تھے۔ اور تمہید شروع کر چکے تھے۔ سامنے دالان میں کل والی دونوں فضول عورتیں کسی بات پر لڑ رہی تھیں۔ بزرگ کی موجودگی کی وجہ سے ان کی آوازیں دھیمی تھیں۔ تین اور فضول عورتیں ان سے بھی دھیمی آواز میں لڑتی ہوئی مصالحت کرانے یا شاید جھگڑا بڑھانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ خالہ بہت ادب کے ساتھ بزرگ کی گفتگو سن رہی تھی۔ اور اب اس کا سر ڈھکا ہوا تھا۔ میں نے بزرگ سے باتیں کرنا چھوڑ کر اوپر پہنچا لیکن اس کے کمرے کی طرف مڑ کر رک گیا۔ دروازے پر پڑی ہوئی چلمن کے آگے ایک اور فضول

عورت کھڑی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے خالہ کو پوچھا کہ نہا چکی یا نہیں۔ میں نے اسے اطلاع دی کہ میں خالہ کو نہیں نہلا رہا تھا۔ اور نیچے چلا آیا۔ اس سے پہلے مجھے اندازہ نہیں تھا کہ میرے گھر میں ان فضول عورتوں کی اتنی کثرت ہے جن کا مصرف اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کی وجہ سے تمام مشکل اور آسان خانگی کام انجام پا جاتے ہیں۔

نیچے خالہ کے سامنے ٹہلتے ہوئے میرے بزرگ تاریخ کے بیان میں ماضی سے حال پر آگئے تھے۔

سہ پہر کو مجھے پھر باہر بھیجا گیا۔ کل میں جس کام کو بگاڑ کر آیا تھا اسے بنانے کی کوشش میں مزید بگاڑ کر رات گئے واپس آیا۔ رات کو میری آنکھ کئی مرتبہ کھلی اور ہر مرتبہ مجھے خیال آیا کہ عام طور پر خالہ جتنے عرصہ تک ہمارے یہاں مہمان رہتی ہے اس کے لحاظ سے اب اس کی واپسی کا وقت قریب ہے۔ صبح پھر میرے سر میں دھواں بھرا ہوا تھا۔ جو نہانے سے بھی دور نہیں ہوا۔ اور اب مجھ پر اس بات کا غلبہ ہوا کہ اگر خالہ مجھے تنہا مل گئی تو میں اسے قتل کر دوں گا۔ قتل کی نوعیت میرے ذہن میں صاف نہیں تھی۔ لیکن میں نے فیصلہ کر لیا کہ آج اس کا سامنا نہیں کروں گا۔

کئی گھنٹے بعد اپنے کمرے سے باہر نکلتے ہی میری نظر خالہ پر پڑی جو دالان میں دوسری عورتوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے بلا معمول کے خلاف دالان میں قدرے خاموشی تھی۔ بچی اپنی ماں کی گود میں سو رہی تھی۔ صاف ظاہر تھا کہ وہ بیمار ہے۔ میں نے اسے اپنی گود میں لٹا لیا۔ اور ماں سے اس کا حال دریافت کرنے لگا۔ اسی وقت میرے بزرگ دالان میں داخل ہوئے اور ماحول اور بھی سنجیدہ ہو گیا۔ انہوں نے اپنی بلند آواز کو دبانے کی کوشش کرتے ہوئے بچی کی خیریت پوچھی اور وہ میری گود میں جاگ اٹھی۔ اب وہ قریب قریب ٹھیک معلوم ہو رہی تھی۔ بزرگ نے اس سے اس کے دولہا کے بارے میں چھیڑ چھاڑ شروع کر دی۔ بچی کے حوالوں سے ہم سب سمجھ گئے کہ اسے یہ فریب ہے کہ وہ میری ہی گود میں بیٹھی ہوئی ہے۔ بزرگ نے اس سے میرا اتا پتا دریافت کرنا شروع کیا۔ اس کے ہر جواب پر سب ہنس رہے تھے۔ آخر میں نے اسے گلے سے لگا دیا۔ اب اسے اچانک میری موجودگی کا پتہ چلا اور وہ جھینپ کر سب کے

ساتھ ہنسنے لگی۔ بزرگ اسے میری گود میں سے لے کر باہر اپنے کمروں کی طرف چلے گئے۔ اس لئے کہ وہ ان سے بھی بہت مانوس تھی۔ اور رات کو کئی مرتبہ سوتے سے اٹھ کر انھیں پکار چکی تھی۔

بزرگ کے جاتے ہی دالان کا ماحول بدل گیا اور بات بات پر قہقہے بلند ہونے لگے انہیں باتوں میں اس دن کی تاریخ کے مسئلے پر میرا اور خالہ کا اختلاف ہو گیا۔ اور سب ہماری بحث کو دلچسپی سے سننے لگے خالہ کسی طرح قائل نہیں ہو رہی تھی۔ دالان سے ملحق ایک کمرے میں دیوار پر ٹنگے ہوئے اس زائچے کا کونا نظر آ رہا تھا۔ جو میرے گذشتہ بزرگوں میں سے کسی نے بنایا تھا۔ اور اس کی مدد سے کسی بھی سال کے کسی بھی دن کی تاریخ معلوم کی جا سکتی تھی لیکن اس میں دیر بہت لگتی تھی۔ اور حساب بہت لگانا پڑتا تھا۔ اس زائچے کی مدد سے اپنی بات ثابت کرنے کے لئے ہم اٹھے۔ کمرے میں ہم دونوں ساتھ ساتھ داخل ہوئے۔ اور دروازے سے آڑ میں ہوتے ہی ایک دوسرے کو جکڑ کر ایک تشنج کے ساتھ زمین پر بیٹھ گئے۔ لیکن فوراً ہی اٹھ کھڑے ہوئے۔ اور کمرے سے باہر آ گئے۔ بچی کی ماں نے ہماری بحث کا فیصلہ دریافت کیا۔ لیکن اسی وقت کسی بات پر ایک قہقہہ لگا۔ پھر ایک اور۔ خالہ کے چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ اور اگر اس وقت کوئی نووارد ہمیں غور سے دیکھتا تو یہی سمجھتا کہ ہم بہت دیر تک تنہائی میں ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کے بعد ابھی ابھی باہر نکلے ہیں۔

اس دن میں نے اپنے دو دن کے بگاڑے ہوئے کام کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا اور گذشتہ رات سے بھی زیادہ دیر میں واپس آیا۔ سب لوگ سو چکے تھے۔ میں بھی اپنے کمرے میں جا کر لیٹ گیا۔

اوپر کمرے میں جب خالہ بستر سے اتر کر میرے قریب آئی تھی، اس وقت سے لے کر زائچے والے کمرے میں ملاقات تک لمحہ بھر کو بھی میرے ذہن میں یہ سوال نہیں آیا تھا کہ خود اس کی کیا کیفیت ہے میں نے یہ تک فرض نہیں کیا تھا کہ اس پر کوئی اثر نہیں ہے۔ پھر بھی میں نے اسے قتل کر دینے کا تصور کیا تھا۔ اب مجھ پر باری باری پشیمانی، پھر اس کی جسمانی کشش کے احساس، پھر تنہائی میں اس سے ملاقات کی خواہش کے دورے پڑتے رہے۔ صبح نیند سے بیدار ہو کر میں باہر نکلا اس وقت

۱۸/ نومبر، دسمبر سنہ ۶ء

مجھ پر پشیمانی کا دورہ پڑا ہوا تھا: اسی لئے جب سویرے اٹھنے والی پہلی فضول عورت نے مجھے بتایا کہ رات کو خالہ کا بھائی کوئی خبر لے کر آیا تھا۔ اور وہ رات ہی کو اس کے ساتھ چلی گئی تو میرے خواب آلود ذہن میں کسی بھی تاثر کے بغیر صرف خیال آیا کہ میں اس سے معافی نہیں مانگ سکا

یہ بات میرے بزرگوں کو عجب میں ڈال دیتی کہ میں محفوظ زندگی سے اکتا گیا ہوں اس لئے میں نے ان سے کہا تھا کہ میں اپنے پیروں پر کھڑا ہونا چاہتا ہوں۔ میں ان کی طول طویل جرحوں کا ایک بھی تسلی بخش جواب نہ دے سکا۔ لیکن بہر حال میں نے ان سے ایسی بات سوالی اس لئے کہ وہ سب کے سب مجھ سے بہت محبت کرتے تھے۔ میرے سفر کے لئے انہوں نے جو اہتمام کئے انہیں دیکھ کر مجھے شدید احساس ہوا کہ میں ان کے ساتھ اس گھر میں کتنا محفوظ ہوں۔ اور میں خود سے بیزار سا ہو گیا۔ میری روانگی سے کئی دن پہلے جب میرے گلے میں پاک ناموں والا وہ پتھر ڈالا گیا جو ہمارے خاندان میں کئی پشتوں سے چلا آ رہا تھا۔ تو میری بیزاری اور بڑھ گئی۔ اور میں نے چپکے سے اس پتھر کو اتار کر پرانے کپڑوں کے اسی صندوق میں واپس رکھ دیا جس میں وہ ہمیشہ رکھا جاتا تھا۔

میرے بزرگوں نے مجھے بڑے معتدل انداز میں رخصت کیا۔ اور گھر سے نکلنے کے بعد جو آوازیں مجھے سب سے دور تک سنائی دیتی رہیں۔ وہ معمول عورتوں کی آوازیں تھیں جو میری بخیریت واپسی کی دعائیں مانگ رہی تھیں۔

(۱۳)

مجھ کو اپنے پیروں پر کھڑے ہوئے میں، قسمیں بیت آئیں لیکن آخر مجھے بزرگوں کے نام کا فائدہ حاصل ہوا۔ اور اس طرح انہوں نے کوئی کوشش کئے بغیر لیکن اپنی لاعلمی میں مجھ کو میرے پیروں پر کھڑا کر دیا۔ میں نے جو کام اختیار کیا تھا اس کا تعلق مکانوں کے معائنے سے تھا۔ اور شروع شروع میں مجھے یقین تھا کہ آخر مجھے نا کامی کا منھ دیکھنا پڑے گا۔ اس لئے کہ اس وقت اپنے مکان کے سوا سارے مکان مجھے حماقت اور زندہ مردہ بنیادوں تک [illegible] آئے تھے [illegible] سی محسوس ہوتی۔ کبھی وہ مجھے [illegible] رنگ [illegible] دیکھنا رہتا [illegible]

جا رہے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے، لیکن مجھے نہیں معلوم کب اور کس طرح مکانوں نے میرے سامنے زندہ ہونا شروع کیا۔

اول اول مجھ کو ان مکانوں میں بسنے والی مخلوق سے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن کسی بھی مکان کو دیکھتے ہی میں بتا سکتا تھا کہ اس کو بنے ہوئے کتنے دن ہو گئے کتنے کتنے عرصے کے بعد اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں اور اس کے اندر وقت کی رفتار کیا ہے۔ مجھے یقین تھا کہ وقت جو رفتار مکانوں کے باہر ہے، وہ مکانوں کے اندر نہیں ہے مجھے یہ بھی یقین تھا کہ ایک ہی مکان کے مختلف حصوں میں وقت کی رفتار مختلف ہو سکتی ہے۔ اسی لئے مکانوں کے زوال اور ان کی بقیہ زندگی کا جو تخمینہ میں لگاتا تھا وہ عام طور پر ان کی ظاہری حالت سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ لیکن میرا کوئی بھی تخمینہ صحیح یا غلط ثابت نہیں ہو سکا اس لئے کہ مکانوں کی بقیہ زندگی کا تخمینہ بھی میری اپنی زیادہ سے زیادہ بقیہ زندگی کے تخمینے سے بہت زیادہ ہوتا تھا۔

ایک بار میں ایک مکان کے سامنے کھڑا ہوا تھا مجھے اس کا دروازہ اس طرح بند معلوم ہوا جیسے اس نے کسی خوف کی وجہ سے یا کسی چیز سے حفاظت کے لئے یا کسی طرح کی شرم سے اپنے چہرے کو ہاتھوں سے ڈھانپ رکھا ہو۔ میں اس مکان کے بارے میں کوئی اندازہ نہ کر سکا، اسی لئے جب میں اس مکان کے اندر داخل ہوا تو میں نے اس کے ایک ایک حصے کو، ہر دیوار، دروازے، فرش اور چھت کو دیر تک غور سے دیکھا۔ اس میں قریب قریب سارا دن ضائع کر کے اور کسی بھی نتیجے پر پہنچے بغیر میں واپس آیا اور رات بھر اس مکان کے بارے میں سوچتا رہا۔ میں نے اپنے پورے معائنے پر بار بار غور کیا۔ اور حافظے پر طرح طرح سے زور دیا۔ آخر مجھے خیال آیا کہ اس مکان میں کوئی ایک حصہ ایسا تھا جہاں پہنچ کر خوف کا احساس ہوتا تھا۔ اور کوئی ایک حصہ ایسا تھا جہاں پہنچ کر محسوس ہوتا تھا کہ میری کوئی نامعلوم خواہش عنقریب پوری ہونے والی ہے۔

دوسرے دن میں ایک اور مکان کے سامنے کھڑا ہوا تھا۔ اس کا دروازہ بھی بند تھا لیکن مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ کسی کھلی ہوئی بے باک آنکھ کی طرح میری آنکھوں کو گھور رہا ہے کچھ دیر بعد میں اس مکان کے اندر گھوم رہا تھا۔ مجھے اس کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں جاتے ہوئے ایک جگہ پر خوف کا احساس ہوا۔ اب مجھے دوسرے احساس کا انتظار تھا اور یہی ہوا کہ مکان کے ایک اور حصے میں۔ پہنچ کر مجھے محسوس ہونے لگا کہ میری کوئی بڑی لیکن نامعلوم خواہش پوری ہونے کو ہے۔

مجھ کو حیرت ہوئی کہ اب تک میں اس بات کو کیونکر نظر انداز کرتا رہا تھا۔ میں نے اپنے کئی کئی بار کے دیکھے ہوئے مکانوں کو دوبارہ جا کر دیکھا اور مجھے ہر مکان میں خوف اور خواہش کا ایک ایک ٹھکانا ملا۔ کوئی مکان ان ٹھکانوں سے خالی نہیں تھا خواہ وہ نیا ہو یا پرانا یا ایک ہی وضع کے بنے ہوئے سیکڑوں مکانوں میں سے ایک ہو۔ خوف اور خواہش کے ان ٹھکانوں کو دریافت کرنا میرا مشغلہ بن گیا اور یہ ایسا مشغلہ کہ اس سے میرے کام کو نقصان پہنچنے لگا۔ اس لئے کہ میرے ذہن میں کسی دلیل کے بغیر یہ خیال بیٹھتا جا رہا تھا کہ ان ٹھکانوں کے ہوتے ہوئے مکانوں کی زندگی کا تخمینہ لگانا ممکن نہیں ہے۔ آخر خاصا نقصان اٹھانے کے بعد یہ سوچ کر کہ میں یا تو احمق ہو چلا ہوں یا پاگل، میں نے اس مشغلے کو ترک کر دینے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن مکانوں کو دیکھنا میرا کام تھا۔ اور ان ٹھکانوں کو میں کوشش کر کے دریافت نہ کرتا تو بھی مجھے ان کا علم ہو جاتا تھا۔ بہرحال میں نے اس میں اپنی دلچسپی کم کر لی تھی۔ مگر اسی دوران میں نے ایک مکان ایسا دیکھا جس میں خوف اور خواہش دونوں کا ایک ہی ٹھکانا تھا۔

میں وہاں دیر تک کھڑا رہا اور یہ جاننے کی کوشش کرتا رہا کہ مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے یا خواہش۔ لیکن میں دونوں کو الگ نہیں کر سکا۔ وہاں خواہش خوف تھی اور خوف خواہش۔ میں اتنی دیر تک وہاں کھڑا رہا کہ اس مکان کی مالک سمجھی مجھ پر کسی قسم کا دورہ پڑ گیا ہے وہ جوان عورت تھی اور اس وقت مکان میں ہم دونوں کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ وہ مجھے غور سے دیکھنے کے لئے میرے قریب آ گئی اور میں نے دیکھا کہ خوف اور خواہش کا وہ ٹھکانا اس پر بھی اثر ڈال رہا ہے۔ اس نے میرے دونوں ہاتھ پکڑ کر ایک عجیب محتاط قسم کی بے باکی کے ساتھ سامنے والے کمرے میں آرام کرنے کا مشورہ دیا۔ میں نے اسے بتایا کہ میں بالکل ٹھیک ہوں اور اس سے کاروباری قسم کی مختصر گفتگو کر کے واپس آ گیا۔ لیکن شاید اسی دن سے مجھے مکانوں میں بسنے والی اس مخلوق میں دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد میں ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کر سکتا تھا، بلکہ کبھی کبھی تو

مجھے ایسا محسوس ہونے لگتا تھا کہ دونوں دراصل ایک ہیں، اس لئے کہ مجھے دونوں میں بالکل ایک طرح کی دلچسپی تھی۔

اس دلچسپی نے مکانوں کی طرف میری توجہ اور بڑھا دی۔ اب میں کسی بھی مکان کو سرسری دیکھتے ہی معلوم کر لیتا کہ اس میں آنے جانے کے معمولی اور غیر معمولی، استعمالی اور متروک راستے کون کون سے ہیں، مکان کے کسی حصے سے اٹھنے والی کتنی آواز کس کس حصے تک پہنچے گی۔ پھر بھی اس مکان کے ایک ایک کمرے کو دیر دیر تک دیکھتا۔ میں کمرے بھر میں گھومتا اور اندازہ کر لیتا کہ دروازوں اور کھڑکیوں کی کس کس جھری اور کس کس روشن دان سے کمرے کا کون کون حصہ دکھائی دیتا ہے۔ اور کون کون حصہ اوجھل رہتا ہے۔ ہر کمرے میں مجھے کوئی نہ کوئی حصہ ایسا ضرور ملا جو کسی بھی جھری، کسی بھی روشن دان سے نظر نہیں آتا تھا۔ اس حصے کا پتہ لگانے کے لئے میں کمرے کے بیچ میں کھڑا ہو کر آنکھوں ہی آنکھوں میں پہلے تو پورے کمرے کو سیاہ رنگ سے بھر دیتا۔ اس کے بعد جو جو حصے کسی بھی جھری یا روشن دان سے دکھائی دے سکتے تھے ان سب پر اپنی نظروں سے سفیدہ سا پھیرتا چلا جاتا۔ اسی طرح آخر میں جہاں جہاں سیاہ رنگ رہ جاتا وہ اس کمرے کا اصل اوجھل حصہ ہوتا اور بعض بچوں کے کمروں کے سوا مجھے کوئی کمرہ ایسا نہیں ملا جس کے اوجھل حصے میں کم از کم ایک مرد اور ایک عورت کی سمائی نہ ہو سکتی ہو۔ پھر میں نے ان سیاہ اوجھل حصوں کی وضعوں پر غور کرنا شروع کیا۔ ان وضعوں سے مختلف شکلوں کے نقش بنتے تھے اور بعض چیزوں سے ان کی مشابہت حیرت انگیز ہوتی تھی لیکن مجھے کوئی نقش ایسا نہیں ملا جس میں کسی مکمل چیز کی مشابہت نظر آتی ہو۔ ہر چیز یا تو ادھوری بنی ہوئی معلوم ہوتی تھی یا ٹوٹی ہوئی۔ میں نے بے شمار اوجھل حصوں کے نقش دیکھ ڈالے۔ بہت نقش ایسے تھے جو مانوس چیزوں مثلاً سبز کیکڑے، تارا وغیرہ کی شکلیں بناتے تھے مگر سب کی سب نامکمل، اور بہت نقش ایسے تھے جو نامانوس چیزوں کی شکلیں بناتے تھے لیکن یہ شکلیں بھی نامانوس ہونے کے باوجود نامکمل معلوم ہوتی تھیں۔ اور انھیں دیکھ کر طبیعت پر ایک اثر ہوتا تھا جس کی شناخت ممکن نہ تھی۔

ایک دن میں ایک نئے بنے ہوئے مکان کے بیرونی کمرے میں کھڑا اس کے اوجھل حصے کے نقش کو دیکھ رہا تھا۔ نقش ایک نامانوس شکل بنا رہا تھا۔ اس شکل پر غور کرتے کرتے اچانک مجھے یاد آیا کہ بہت پہلے میں نے ایک بوسیدہ مکان دیکھا تھا جس میں خواہش کے ٹھکانے کی بالکل یہی شکل تھی۔

میں نے اب تک مکانوں میں خوف اور خواہش کے ٹھکانوں کی طرف حدیں معلوم کی تھیں۔ اس پر میں نے کبھی غور نہیں کیا تھا کہ ان حدوں سے ان ٹھکانوں کی شکلیں کیا بنتی ہیں۔ لیکن اب مجھے ان میں سے بہتوں کی بلکہ شاید سب کی شکلیں یاد آنے لگیں۔ اور ایک بار پھر میں نے سوچا کہ میں یا تو احمق ہو چلا ہوں یا پاگل۔ البتہ مجھے یقین ہو گیا کہ مکانوں کو جس طرح میں دیکھتا ہوں اس طرح اور کوئی نہیں دیکھ سکتا اور اس یقین کے نتیجے میں مجھ پر یہ خیال مسلط ہو گیا کہ مکانوں میں بسنے والی اس مخلوق پر جتنا حق میرا ہے اتنا اور کسی کا نہیں۔

(۴)

اب میں کسی ایک جگہ رکتا نہیں تھا۔ میں نے بہت شہر گھومے اور بہت مکان بدلے۔ مجھے ہر شہر مکانوں سے اور ہر مکان عورتوں سے چھلکتا نظر آتا تھا اور ہر عورت مجھے اپنی دسترس میں معلوم ہوتی تھی۔ بہتوں کی طرف میں نے پیش قدمی کی اور بہتوں نے میری طرف پیش قدمی کی۔ میں نے اس میں کئی دھوکے بھی کھائے مثلاً بعض عورتیں جنھیں میں سمجھتا تھا کہ نفسانی خواہشوں سے محروم ہیں یا بے حس ہیں، بالفرض کرتی ہیں اگی میں نے انھی خواہشوں سے مغلوب ہو کر ان کی تکمیل کے لئے سب کچھ کر گزرنے پر تیار پایا۔ اور ان کی پیش قدمی کے انداز نے مجھ کو کبھی کبھی خوف زدہ کر دیا۔ بعض کو میں نے سمجھا کہ انھیں خواہشوں میں سرے پیر تک ڈوبی ہوئی اور میری طرف سے خفیف سے اشارے کی منتظر ہیں۔ لیکن جب میں نے ان کی طرف پیش قدمی کرنا چاہی تو ان میں سے کوئی ان خواہشوں سے ایسی بے خبر نکلی کہ میرا مطلب ہی نہیں سمجھی، کسی پر ہسٹیریا کا دورہ پڑ گیا اور کوئی سہم کر رہ گئی۔ ان میں سے ایک تو ایسی خائف ہوئی کہ اپنی پرسکون اور محفوظ زندگی چھوڑ کر باہر نکل گئی۔ اسے اپنے کھلے ہوئے لمبے سیاہ بالوں کو بار بار سمیٹنے کی عادت تھی۔ اور میں سمجھا تھا کہ وہ مجھے اپنے بالوں کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ اس کا چلا جانا میری امید کے بالکل خلاف تھا اس لئے میں بھی اس کے سراغ میں نکل کھڑا ہوا۔ میں اس کو صرف یہ بتلانا چاہتا تھا کہ اس کے سیاہ بالوں نے مجھے دھوکا دیا۔ لیکن وہ مجھ سے بھاگتی رہی

اسے شاید یہ وہم ہو گیا تھا کہ میں کسی شہوت زدہ حیوان کی طرح اس کے پیچھے لگا ہوں میں اس سے نہیں مل سکا۔ اور مجھے شبہ ہے کہ آخر یہی خوف نے اس کی جان لے لی، اگرچہ میں اب تک خود کو تسلی دیتا رہا ہوں کہ وہ اتفاقاً سے دریا میں ڈوب گئی تھی اور کہیں اور ابھری ہو گی اور بچا لی گئی ہو گی۔

(۵)

اس کے بعد سے میں نے پیش قدمی کرنا چھوڑ دی۔ اب میں انتظار کرتا تھا کہ میری طرف پیش قدمی کی جائے۔ انتظار کے یہ وقفے کبھی کبھی بہت طویل ہو جاتے تھے۔ ایسے ہی ایک طویل وقفے کے دوران میں ایک نئے شہر میں پہنچا جہاں میرا کوئی شناسا نہ تھا ایک دن میں اس شہر کے بڑے بازار میں گھوم رہا تھا کہ کچھ فاصلے پر دکانوں کے سامنے کھڑی ہوئی ایک عورت نے مجھے دیکھا اور مسکرا کر اپنے پاس آنے کا اشارہ کیا۔ میں اسے کوئی پیشہ ور عورت سمجھ کر آگے بڑھ گیا لیکن اب اس نے میرا نام لے کر مجھے پکارا۔ میں رک کر اس کی طرف مڑا اور وہ بڑھ کر میرے قریب آ گئی۔

"پہچانا؟" اس نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔ اور میں نے پہچان لیا۔ برسوں پہلے اس کے ساتھ میری دوستی رہ چکی تھی۔ عمر کچھ زیادہ ہو جانے کے سوا اس میں کوئی خاص فرق نہیں آیا تھا۔ مجھے تعجب ہوا کہ میں اسے پہچان کیوں نہیں سکا تھا۔ مجھے اجنبی شہر میں ایک شناسا کے ملنے پر خوشی ہوئی۔

"تم یہاں کیا کر رہی ہو؟" میں نے پوچھا۔

"اب میں یہیں ہوں" وہ بولی اور کچھ دیر بعد ہم بے تکلفی سے گفتگو کر رہے تھے۔ بار بار مجھے خیال آتا تھا کہ اب وہ پیشہ ور عورت ہے۔ مجھے پیشہ ور عورتوں کا کوئی تجربہ نہیں تھا بلکہ مجھے ٹھیک سے ان کی پہچان بھی نہیں تھی، پھر اس عورت پر مجھے ان کا شبہ کیوں ہو رہا تھا۔ میں باتیں کرتا رہا۔ اور اس کو غور سے دیکھتا رہا اور میرا شبہ بڑھتا گیا۔ اس نے مجھے اپنی طرف دیکھتے دیکھا اور اس کے چہرے پر [illegible] کی لہر آئی اور مجھے اپنے شبہے کا سبب معلوم ہو گیا۔ وہ اتنی دیر سے میری طرف پیش قدمی کر رہی تھی۔ اور اس میں گفتگو، آنکھوں کی گردش اور بدن کی جنبشوں سبھی سے کام لے رہی تھی۔ پہلے پیش قدمی میں کرتا تھا۔ برسوں پہلے بھی وہ کہنہ مشق کار عورت [illegible] لیکن اس وقت

اس نے کسی ناآموز دوشیزہ کا سا انداز اختیار کر رکھا تھا اور اس انداز کو بنائے رکھنے کی کوشش کے ساتھ بھی تلملا کر رہ جاتی تھی۔ مجھے افسوس سا ہوا۔ میں نے ایک بار اسے غور سے دیکھا۔ اب یہ اس کی پرانی کوشش تھی لیکن وہ بہت جلد ہی تھک گئی تھی۔ میں اس عورت سے باتیں کرتے ہوئے وہاں پر اس بازار میں، وقت کی رفتار تیز ہوتی معلوم ہوئی اور میں نے پوچھا:

"رہتی کہاں ہو؟"

اس نے ہاتھ سے بازار کی پشت کی طرف اشارہ کیا۔ اور بولی:

"فرصت ہو تو آؤ تمہیں اپنا مکان دکھاؤں۔"

مجھے فرصت تھی۔ اس سے پہلے بھی ہمارے مراسم کی ابتدا اسی طرح ہوئی تھی۔ اس نے مجھے اپنا مکان دکھایا تھا۔ جس میں وہ ان دنوں تنہا رہتی تھی۔ کچھ دیر بعد ہم بازار کے مختلف حصوں سے گذر رہے تھے۔ ایک دکان پر رک کر اس نے ایک بڑا قفل خریدا۔ قفل کی دو کنجیوں میں ایک اس نے قفل کے ساتھ اپنے سامان میں رکھ لی دوسری کو انگوٹھے اور درمیانی انگلی کے بیچ میں لٹکائے ہوئے وہ دکان دار سے کسی مخصوص ساخت کے قفل کے بارے میں گفتگو کرتی رہی پھر بے خیالی کے انداز میں اس نے وہ کنجی میرے ہاتھ میں تھما دی۔ اور ہم آگے بڑھے۔

"سب کچھ اسی طرح چل رہا ہے"، میں نے سوچا اور ایک بار پھر اس بازار میں مجھے وقت کی رفتار تیز ہوتی معلوم ہوئی۔

"کتنی دور ہے؟" میں نے پوچھا۔

"بس آ گیا" وہ بولی اور ایک چوڑی گلی میں مڑ گئی۔ ہم ایک پرانی طرز کی کے نئے رنگے ہوئے صدر دروازے کے سامنے کھڑے تھے۔ اس نے دروازے میں لٹکتا ہوا قفل کھول کر اپنے سامان میں رکھ لیا۔ اور دروازہ کھول کر مکان کے اندر چلی گئی۔ میں وہیں کھڑا رہا کچھ دیر بعد صدر دروازے کے پہلو والا ایک چھوٹا دروازہ کھلا۔ اور وہ باہر آئی۔ اس کے ہاتھ میں نیا قفل تھا۔

"بھول تو نہیں گئے؟" اس نے پوچھا اور اب وہ قدرے آزادی سے مسکرائی۔

"یاد ہے" میں نے کہا اور قفل اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ وہ پہلو والے دروازے سے اندر واپس چلی گئی۔ میں نے صدر دروازے کی کنڈی چڑھائی۔ قفل اس میں ڈال کر اپنے پاس والی کنجی سے بند کر دیا۔ پہلو والے دروازے سے اندر داخل ہو کر میں نے

یہ دروازہ بھی بند کیا۔ اب میں ایک بڑے کمرے میں تھا۔ جس میں طاق اور طرح طرح کے چھوٹے چھوٹے مچان بہت تھے۔ لیکن بیٹھنے کے لئے کوئی چیز نہیں تھی۔ اس کمرے سے باہر نکل کر میں ایک کشادہ صحن میں آیا۔ سامنے صحن کی دیوار نظر آ رہی تھی۔ جس میں بوسیدہ لکڑی کی ایک قدآدم سے کچھ کم کھڑکی تھی۔ میں کھڑکی کی طرف بڑھ رہا تھا کہ داہنی طرف سے آواز آئی۔

"ادھر نہیں، ادھر"

میں نے مڑ کر دیکھا۔ دیوار کے ایک سرے سے متصل دو تین چھوٹے درختوں کی آڑ میں ایک دالان تھا۔ جس کے در میں وہ کھڑی تھی۔ میں جا کر دالان میں بچھے ہوئے تخت پر بیٹھ گیا۔ میری پشت پر ایک دروازہ تھا۔ اس نے وہ دروازہ کھولا اور ہم ایک کمرے میں داخل ہوئے۔ یہاں بستر اور دوسرا گھریلو سامان قاعدے سے لگا ہوا تھا۔ وہ تھکے ہوئے انداز میں بستر پر گر پڑی۔ اور میں کرسی پر بیٹھ گیا۔

"تو یہاں تم اکیلی رہتی ہو؟" میں نے پوچھا۔

"اکیلی . . . ہاں اکیلی ہی سمجھو۔ اصل میں یہاں ایک میری جاننے والی بڑی بی رہتی ہیں۔"

"اس وقت وہ کہاں ہیں؟"

"معلوم نہیں۔ چار پانچ دن ہوئے بیٹھے بیٹھے انہوں نے رونا شروع کر دیا رات بھر چپکے چپکے روتی رہیں۔ دوسرے دن بڑی مشکل سے بتایا کہ انھیں کوئی گھر یاد آ رہا ہے۔ پھر اچانک انھیں اپنا بچپن والا مکان یاد آنے لگا۔ جلدی جلدی سفر کا سامان تیار کر کے وہ اسی دن روانہ ہو گئیں۔ واپس آئیں گی تو تم سے ملاؤں گی"

"میں روتی ہوئی بڑھیا سے مل کر کیا کروں گا۔"

"نہیں، بڑی بی مزے کی باتیں کرتی ہیں۔ اے میاں کی ایسی ایسی تعریفیں کرتی ہیں کہ . . . . اور جب میاں کے ہاتھوں اپنی پٹائی کا قصہ سناتی ہیں تو ہنستے ہنساتے مار ڈالتی ہیں۔"

"میں کسی بڑی بی کے ہاتھوں ہنستے ہنستے مرنا نہیں چاہتا؟" میں نے کہا اور کمرے سے باہر نکل آیا۔ وہ بھی نکل آئی۔

"کیوں؟" اس نے پوچھا۔

"ذرا مکان دیکھو" میں نے جواب دیا اور صحن میں اتر آیا۔

"اس میں دیکھنے کی کوئی چیز نہیں ہے۔" وہ بولی۔ "بس یہ دالان اور کمرہ، اور وہ باہر والا کمرہ، باقی سب گر چکا ہے۔"

ہم صحن کی دیوار میں لگی ہوئی کھڑکی سے کچھ فاصلے پر تھے۔ میں نے دیوار پر نظر دوڑائی صاف معلوم ہو رہا تھا کہ یہ بڑا مکان ہے جسے اس دیوار نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔

"ادھر کون لوگ رہتے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"معلوم نہیں" وہ بولی "شاید کوئی نہیں رہتا۔"

اب ہم کھڑکی کے قریب کھڑے تھے۔ یہ لکڑی کے کھڑے کھڑے تختوں سے بے ڈھنگے پن کے ساتھ بنائی گئی تھی۔ دونوں پلّوں میں ایک آڑا تختہ کیلوں سے جڑ کر کھڑکی کو مستقل طور پر بند کر دیا گیا تھا۔ میں اس آڑے تختے پر آہستہ آہستہ انگلی مار رہا تھا کہ مجھے اپنے پیروں کے نیچے زمین کچھ ہلتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ اور میں نے عورت کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنے قریب کھینچ لیا۔ وہ کچھ حیران سی ہو گئی مجھے خود بھی حیرت ہوئی۔ میں اسے لئے ہوئے چند قدم پیچھے ہٹا۔ پھر میں نے اسے چھوڑ دیا۔

تو یہاں خواہش کا ٹھکانا اس جگہ پر ہے۔ میں نے سوچا اور پھر کھڑکی کے بالکل قریب پہنچ کر عورت کی طرف مڑا۔ وہ مجھے دیکھ کر مسکرائی۔

"بہت جلد باز ہو گئے ہو" اس نے کہا اور میرے پیروں کے نیچے کی زمین پھر بدلی۔ اور پھر بدلی۔ مجھے ہلکی سی جھرجھری آئی

اور خون کا ٹھکانا بھی، میں نے ایک بے سبب افسردگی کے ساتھ سوچا۔ عورت سامنے کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اور اپنی آنکھوں میں خمار کی کیفیت لانے میں کامیاب ہو چکی تھی۔ میں کچھ دیر تک کھڑکی کے آس پاس رہا۔ دو کھڑکی سے لگی ہوئی زمین کی بمشکل تین بالشت کی پٹی تھی۔ باقی ٹھکانا کھڑکی کے دوسری طرف تھا۔

"ادھر کون رہتا ہے؟"

"بتایا تو کوئی نہیں، جلد باز!"

"آؤ چلیں" میں نے اس کے قریب آ کر کہا۔ ہم دالان کی طرف بڑھ رہے تھے۔ لیکن اب واقعی اس پر خمار سا طاری ہو گیا تھا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے میرے

کندھوں کو باہوں میں لے لیا۔

"وہاں بڑا حبس ہے" اس نے سرگوشی میں کہا اور ہم وہیں پر ٹھہر گئے۔ مجھے اس کے ساتھ اپنی برسوں پہلے کی ملاقاتیں یاد آئیں۔ جب نفسانی خواہشیں طوفان بن کر اسے اپنی لپیٹ میں لے لیتی تھیں۔ اور آج یہاں اس مکان میں وہ شاید فرض کر رہی تھی۔ یا ظاہر کر رہی تھی کہ اس وقت بھی وہ اسی طوفان کی لپیٹ میں ہے۔ اس مکان میں آ کر اور مکان کے اس حصے میں وقت کی رفتار بازار سے بھی زیادہ تیز تھی۔ اور مجھے اس عورت سے جو اس اجنبی شہر میں میری تنہا شناسا تھی کچھ محبت سی محسوس ہوئی

"تم بالکل نہیں بدلے ہو" اس نے آہستہ سے کہا۔

"ہاں وقت کے ساتھ ..." اور میری نظر کھڑکی کی طرف اٹھ گئی۔ اوپر والی جو کھنٹ اور ریلوں کے درمیان کی جھری میں مجھے ایک چمک سی نظر آئی۔ اسی وقت وہ عورت میرے ہاتھوں سے پھسلنے لگی۔ پرانی عادت کے مطابق اس نے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ میں نے اسے سنبھال کر پھر کھڑکی کی طرف دیکھا۔ اوپر کی جھری کے پیچھے دو گہری سیاہ آنکھیں ہمیں دیکھ رہی تھیں۔ میں اپنے ساتھ والی عورت پر جھک گیا اور جھکتے جھکتے مجھے کھڑکی کی دوسری جھریوں سے سرخ لباس کی جھلکیاں نظر آئیں۔ میں نے کنکھیوں سے اوپر والی جھری کی طرف پھر دیکھا۔ سیاہ آنکھیں ہم پر جمی ہوئی تھیں۔ لیکن وہ میری آنکھوں میں نہیں دیکھ رہی تھیں۔ وہ ہم دونوں کے جسموں پر جمی ہوئی تھیں۔ اس خیال نے کہ ایک اجنبی عورت ہمیں دیکھ رہی ہے۔ اور سمجھ رہی ہے کہ ہمیں اس کے دیکھنے کی خبر نہیں ہے میرے اندر ہیجان سا پیدا کیا۔ اور میں نے ادھر سے نظریں ہٹا لیں

اب ہم اس کھڑکی کے بہت قریب تھے۔ میں نے آہستہ آہستہ اپنا سر زمین کی اس چٹی پر رکھ دیا۔ مجھے دھندلا سا احساس ہو رہا تھا کہ میرے ساتھ کوئی عورت موجود ہے۔ اور میں دونوں ہاتھوں سے اسے پکڑے ہوئے ہوں۔ میری نظریں کھڑکی کے نیچے والی جھری پر جم گئیں۔ جیسے پیچھے ایک پیر نظر آ رہا تھا۔ اگر اس کا انگوٹھا بار بار ہوتا تو میں سمجھتا اسے سفید موم سے تراشا گیا ہے۔ پیر کے پیچھے ایک فاصلے پر جس کا مجھے اندازہ نہیں ہو سکا۔ پرانی سیاہی مائل لکڑی کی محراب کا کچھ حصہ اور ایک پایہ نظر آ رہا تھا پیر پر سرخ لباس کی جھوٹ سی پڑی۔ اور مجھے ایک نسوانی بدن کی خوشبو محسوس ہوئی جس میں کسی قدیم خوشبو کی بھی ہلکی سی آمیزش تھی

انگوٹھا زمین سے پھر اٹھا۔ اور میں نے دیکھا کہ اس میں ایک لمبا سا کالا ڈورا بندھا ہوا ہے۔ جس کا سرا معلوم نہیں کہاں ہے میں چاہتا تو ذرا سا ہاتھ بڑھا کر اس کو چھو سکتا تھا۔ اور میں نے شاید اس کا ارادہ بھی کیا۔ لیکن ساتھ والی عورت نے میرے دونوں ہاتھوں کو جکڑ لیا۔ اس کی آنکھیں ذرا سی کھل کر بند ہو گئیں۔ اسے شاید احساس ہو چلا تھا کہ میں اس کی طرف متوجہ نہیں ہوں۔ اس لئے میں اس کی طرف متوجہ ہو گیا۔ دیر کے بعد اس نے اپنے بال درست کرتے ہوئے کہا:

"تم بالکل نہیں بدلے"

میں نے کھڑکی کی طرف دیکھا۔ دوسری طرف اب کوئی نہیں تھا۔ میرے ذہن میں ایک سوال کوندا۔ کیا یہ اپنی کسی سہیلی کو تماشا دکھانا چاہتی تھی؟ میں دیر تک کھڑکی پر نظریں جمائے رہا۔ پھر میں نے اچانک مڑ کر تیز نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں احمقانہ آسودگی کے سوا کچھ نہ تھا۔

"تم بھی نہیں بدلیں" میں نے کہا اور اسے چھوڑ کر دالان میں آ گیا۔

(۶)

اس مکان میں اس عورت سے میری ملاقات قریب قریب روزانہ ہوتی تھی "جب تک بڑی بی نہ آ جائیں" اس نے پہلے ہی دن کہہ دیا تھا "اس وقت تک یہ مکان تمہارا بھی ہے"۔ اور میں اسے واقعی اپنا مکان سمجھنے لگا تھا اور جب بھی میرا جی چاہتا وہاں پہنچ جاتا تھا۔ اگر صدر دروازہ اندر سے بند ہوتا تو میں دستک دیتا اور وہ آ کر دروازہ کھول دیتی۔ ہم کچھ دیر تک باتیں کرتے پھر میں اٹھ کر چلا آتا۔ اگر صدر دروازہ باہر سے مقفل ہوتا تو میں اپنے پاس والی کنجی سے قفل کھولتا۔ مکان میں داخل ہو کر پہلو والے دروازے سے باہر نکلتا۔ صدر دروازے کو مقفل کرتا اور پہلو والے دروازے سے اندر داخل ہو کر اس کی شلکنی چڑھا دیتا۔ وہ مجھے کبھی دالان میں اور کبھی کمرے میں ملتی اس دن میری واپسی دیر میں ہوئی۔ لیکن اب کچھ دن سے ایسا ہونے لگا تھا کہ ہر بار صدر دروازہ مجھے اندر سے بند ملتا۔ اور مجھ کو دستک دینا پڑتی تھی۔ وہ آ کر دروازہ کھولتی۔ ہم ایک دوسرے کو دلچسپ قصے سناتے اور میں واپس چلا آتا تھا۔

ایک دن میں صدر دروازہ پر دیر تک دستک دیتا رہا۔ تب میں نے دیکھا کہ وہ باہر ہی سے مقفل ہے۔ مجھے دستک دینے کی عادت پڑ گئی ہے۔ میں نے سوچا اور قفل کھول کر اندر داخل ہوا۔ پہلو والے دروازے سے باہر نکلا صدر دروازہ مقفل کر کے اور پہلو والے دروازے کی شکنی چڑھا کر دالان میں پہنچا۔ عورت دالان میں نہیں تھی۔ اور اس کے کمرے کا دروازہ باہر سے بند تھا۔ شروع میں ایک آدھ بار ایسا ہو چکا تھا کہ وہ میرے پہنچنے کے کچھ دیر بعد پہنچتی تھی۔ میں نے اسکے کمرے کا دروازہ کھولا اور اس کے بستر پر لیٹ گیا۔ دیر تک سوتا جاگتا رہا۔ آخر کمرے سے باہر نکل کر صحن میں آگیا۔ سہ پہر ختم ہو رہی تھی۔ اور عنقریب شام ہونے والی تھی۔ مجھے حیرت ہوئی کہ میں اتنی دیر تک اس کا انتظار کرتا رہا۔ تاہم تھوڑی دیر اور انتظار کرنے کے بعد میں پہلو والے دروازے سے باہر نکلا۔ صدر دروازے کا قفل کھول کر پھر اندر داخل ہوا۔ پہلو والے دروازے کو اندر سے بند کر کے میں صدر دروازے کی طرف جاتے جاتے رکا۔ اور دالان کی طرف مڑ گیا۔ دالان میں پہنچ کر میں نے کمرے کا دروازہ کھولا اور اندر جا کر پلنگ کا رخ بدل دیا۔

اسے معلوم ہونا چاہئے میں نے سوچا اور کمرہ بند کر کے صحن میں اتر آیا۔ میں دروازے کی طرف بڑھ رہا تھا کہ مجھے کچھ محسوس ہوا۔ اور میرے قدم رک گئے۔ آہستہ آہستہ چہرہ پیچھے گھما کر میں نے کھڑکی کی طرف دیکھا۔ اوپر والی جھری کے پیچھے سے گہری سیاہ آنکھیں سیدھی میری آنکھوں میں دیکھ رہی تھیں۔ میں نے صدر دروازے کی طرف اپنا چہرہ واپس گھما لیا۔

مجھے معلوم ہونا چاہئے تھا، میں نے پھر ایک بے سبب افسردگی کے ساتھ سوچا اور مڑ کر دھیرے دھیرے چلتا ہوا دالان میں آگیا۔ کمرے میں جا کر میں نے پلنگ کا رخ پہلے کی طرح کر دیا۔ صحن میں اترا اور دیوار کے اس سرے کے پاس آیا جو دالان سے متصل تھا۔ اب میں دیوار سے ملا ملا کھڑکی کی جانب بڑھ رہا تھا۔ کھڑکی کے پاس پہنچ کر میں نیچے جھکنے لگا۔ یہاں تک کہ میرا سر قریب قریب زمین سے لگ گیا۔ نیچے والی جھری کے پیچھے سفید موم کا سا پیر دکھائی دے رہا تھا۔ آج بھی اس کے انگوٹھے میں لمبا سا کالا ڈورا بندھا ہوا تھا۔ پیر بالکل بے حس و حرکت تھا مگر مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ پیچھے ہٹنے جا رہا ہے۔ اچانک میں نے جھری کے نیچے سے ہاتھ بڑھا کر کالا ڈورا پکڑ لیا۔ اور اس کو اپنی دو انگلیوں میں کئی بل دے دیئے۔ پیر نے پیچھے ہٹنے کے لئے زور لگایا۔ اور میں نے ہاتھ پوری قوت سے اپنی طرف کھینچا۔ اب میری نظروں اور پیر کے درمیان میرا ہاتھ حائل تھا جس کی انگلیوں میں کالا ڈورا لپٹا ہوا نظر آ رہا تھا یہ بہت مضبوط ریشمی ڈورا تھا۔ اور مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ عنقریب میری انگلیاں کٹ کر گر جائیں گی۔ میں نے ڈورے کو دو تین بل اور دیئے یہاں تک کہ میرا ہاتھ اس انگوٹھے سے جا لگا۔

ڈورے کا کھنچاؤ مجھے سوچنے کی مہلت نہیں دے رہا تھا۔ دالان سے کھڑکی کی طرف بڑھتے ہوئے میں پیش بندی کا فیصلہ کر چکا تھا۔ لیکن اب میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ مجھے کیا کرنا ہے۔ اور میری انگلیاں کٹی جا رہی تھیں۔ شام کا اندھیرا میری آنکھوں کے سامنے سیاہ چادر کی طرح گرا۔ مجھے شدید تکلیف کا احساس ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی میں کچھ سوچنے کے قابل ہو گیا۔ اور پہلا خیال مجھ کو یہ آیا کہ تکلیف تنہا مجھے نہیں ہو رہی ہے میرے مردانہ ہاتھوں کے مقابلے میں وہ سک نسوانی پیر کہیں زیادہ نرم تھا اور جو کالا ڈورا میری انگلیوں کو کاٹے دے رہا تھا۔ وہی اس کے انگوٹھے میں بھی لپٹا ہوا تھا میں نے آہستہ سے انگوٹھے کو دبایا۔ اور دونوں آزاد انگلیاں پیر پر پھیریں۔ وہ میرے اندازہ سے زیادہ نرم تھا۔ اور اس وقت کوٹی ہوئی برف کی طرح سرد ہو رہا تھا۔ لیکن اس کی باریک جلد کے نیچے مجھے خون جمع ہوتا محسوس ہوا۔

اب رات ہو گئی تھی اور دالان کے سامنے والے چھوٹے درختوں کے دھندلے ہیولے بہ مشکل دکھائی دے رہے تھے۔ میں اس کو تکلیف پہنچا رہا ہوں میں نے سوچا اور اچانک مجھے خیال آیا کہ پہلی بار کے سوا خود میں نے ڈورے کو ایک مرتبہ بھی اپنی طرف نہیں کھینچا تھا۔ پھر بھی مجھے بار بار خیال آیا کہ میں اسے تکلیف پہنچا رہا ہوں۔ میں نے ڈورے کے دو تین بل کھول دیئے۔ اور دوسرا ہاتھ اوپر اٹھا کر کھڑکی کو ٹٹولا۔ اس کے پلڑوں میں جڑے ہوئے آڑے تختے کو مضبوطی سے پکڑ کر میں ذرا سا اوپر اٹھا لیکن تختہ اکھڑ کر میرے ہاتھ آگیا۔ اور اسی وقت ڈورا میری انگلیوں سے کھل کر نکل گیا۔ میں نے کھڑکی پر دونوں ہاتھ ٹیک کر اپنا توازن درست کرنا چاہا۔ لیکن کوئی روک نہ ہونے کی وجہ سے اسکے دونوں پٹ کھل گئے۔ اور اب میں کھڑکی کے دوسری طرف تھا۔ اندھیرے میں لکڑی کی

محراب کا ہیولہ سا مہم سا خاکہ نظر آ رہا تھا۔ اور ایک سایہ آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔

اس سائے کے پیچھے پیچھے میں محراب کے اندر کے گھپ اندھیرے میں خود اپنی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔

مکمل اندھیرے کا یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔ محراب کے نیچے سے گذر کر میں کچھ دور تک آگے بڑھا پھر اپنے آپ میرے قدم رکنے لگے۔ میں نے چاروں سمت باری باری پاؤں بڑھانے کی کوشش کی لیکن اندھیرے کی وجہ سے رک کر رہ گیا۔ اور اب مجھے سمتوں کا کوئی اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ یہ پتہ چلتا تھا کہ محراب کدھر ہے مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ میں ایک ان دیکھے مکان میں ایک ایک ان دیکھی عورت کے ساتھ ہوں۔ اور یہ میں نے یقین کر لیا تھا کہ ہم دونوں تنہا ہیں۔ مکانوں اور عورتوں کے ساتھ اتنی مدت کے سابقے نے میرے پانچوں حواس جانوروں کی طرح تیز کر دیے تھے۔ اور جب اس اندھیرے میں کسی جانور ہی کی طرح کھڑا ہوا اپنے حواس پر زور دے رہا تھا۔ میں نے گہری سانس کھینچی۔ مجھے یقین تھا کہ کہنہ مکانوں کی خوشبو جو مجھ کو دروازہ کے باہر ہی سے محسوس ہونے لگتی تھی۔ یہاں بھی میرے نتھنوں سے ٹکرائے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بے سود سمجھنے کے باوجود میں نے آنکھوں پر اتنا زور دیا کہ میری صورت ڈراونی ہو گئی ہو گی لیکن میں اندھیرے کو حصوں میں تقسیم تک نہ کر سکا۔ آوازیں سنائی دینے کا سلسلہ تو اسی وقت سے رک گیا تھا۔ جب میں نے کالے ڈورے کو اپنی انگلیوں میں پھسلا دیا تھا۔ تاہم میں نے کچھ سننے کی ناکام کوشش کی۔ بس سمجھ رہا تھا کہ مجھے اندھیرے میں اپنے حواس پر زور دیتے ہوئے بہت دیر ہو گئی ہے۔ پھر یکایک مجھے محسوس ہوا کہ میں محراب کے نیچے سے ابھی ابھی گزرا ہوں۔ اسی کے ساتھ میرے ہاتھ دو نرم ہاتھوں میں آ گئے۔ اور میں نے ان کو سختی سے جکڑ کر اپنی طرف کھینچ لیا۔

دیر کے بعد میں نے اپنی گرفت ڈھیلی کی۔ اور میرے ہاتھ کلائیوں، کہنیوں اور بازوؤں پر سے ہوتے ہوئے کندھوں پر پہنچے اور کندھوں سے چہرے پر میں نے اس کے خد و خال کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ لیکن بہت

گھنی اور لمبی پلکوں کے سوا مجھے کچھ اندازہ نہیں ہو سکا۔ میرے ہاتھ اس کی گردن سے نیچے کی طرف پھسلے اور سمٹتے سمٹتے ایڑیوں اور انگوٹھوں تک پہنچے اور میرا سر زمین سے چھو گیا۔ میں نے انگوٹھے میں بندھے ہوئے ڈورے کو ہلکا سا جھٹکا دیا۔ اور اٹھ کھڑا ہوا۔ اب پھر میرے ہاتھ نرم ہاتھوں میں تھے۔ میری ہتھیلیوں پر ہتھیلیوں کا دباؤ بڑھا۔ اور اس اندھیرے میں پہلی بار میرے ہاتھوں کو رنگ کا احساس ہوا۔ ہتھیلیاں جن میں ایک پر سرخ نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ میرے ہاتھوں سے کلائیوں پر، کلائیوں سے کہنیوں پر، کہنیوں سے شانوں پر ہوتی ہوئی اور اٹھیں اور میرا چہرہ ان کے بیچ میں آ گیا۔ انگوٹھے جن پر سرخ چھلے بنے ہوئے تھے۔ میرے رخساروں پر سے پھسلتے ہوئے میرے گلے پر آ کر رکے۔ گلے پر تین بار انگوٹھوں کا ہلکا سا دباؤ پڑا۔ اور ہتھیلیاں پھر میرے شانوں پر آ کر ٹھہر گئیں۔ اور بہت دیر تک ٹھہری رہیں۔ پھر سب آہستہ آہستہ میرے پورے لباس کو ٹٹولتی ہوئی میرے پیروں کے پنجوں تک آئیں۔ اور چند لمحوں کے لئے اس تاریک منظر سے غائب ہو کر پھر میرے کندھوں پر تھیں۔ اور مجھے وہ قدیم خوشبو یاد آئی۔ جو پہلے دن مجھ کو نسوانی بدن کی خوشبو کے ساتھ ملی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔ وہ ان خوشبوؤں میں سے تھی جن کے بارے میں مجھے یقین تھا کہ دنیا کے ساتھ خلق ہوئی ہیں۔ اور اس وقت بھی موجود تھیں جب پھول نہیں تھے۔ اور جنہیں سونگھنے سے بھولی ہوئی باتیں یاد آنے لگتی ہیں۔ لیکن اس وقت مجھے کوئی بھولی ہوئی بات یاد نہیں آ رہی تھی۔ بلکہ جو کچھ یاد تھا وہ بھی میں بھولتا جا رہا تھا۔

میرے کندھوں پر ہاتھوں کا دباؤ بڑھا۔ پھر ہلکا ہوا۔ پھر بڑھا۔ پھر غائب ہو گیا۔ اور اب مجھے بیک وقت پورے نسوانی بدن کا لمس محسوس ہوا۔ تب مجھے خیال آیا کہ میں اندھیرے میں ایک ایسی عورت کے ساتھ ہوں جو کم سے کم ایک بار دن کی روشنی میں مجھے ایک دوسری عورت کے ساتھ دیکھ چکی ہے۔ مجھے یہ بھی خیال آیا کہ میں اب تک خواہ مخواہ اپنی آنکھوں پر زور دے رہا ہوں۔ اور میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ مجھے یقین تھا کہ آنکھیں بند کرنے سے کوئی فرق نہیں ہو گا۔ اور واقعی سب دیر تک کوئی فرق نہیں ہوا؛ لیکن اس وقت جب میں اپنی آنکھوں کے وجود سے بھی بے خبر ہو چلا تھا۔ میں نے دیکھا کہ میں شفاف پانی کی ایک جھیل میں دھیرے دھیرے ڈوب رہا ہوں۔ اور جھیل کی تہہ میں پرانے معبدوں کے کھنڈر نظر آ رہے ہیں۔ میں نے

آنکھیں کھول دیں اور ہر طرف گھپ اندھیرا دیکھ کر مجھے اطمینان سا ہوا۔ مجھے پھر خیال آیا کہ اس اندھیرے میں میرے ساتھ ایک عورت موجود ہے۔ میری سانسوں کو اس کے بدن کی حدت محسوس ہوئی یہ طوفان کی لپیٹ میں آگئی ہے۔ میں نے سوچا اور ایک بار پھر میری آنکھیں بند ہونے لگیں اور میں کوشش کے باوجود انھیں کھول نہیں سکا۔ میں نے پھر وہی شفاف پانی کی جھیل دیکھی پرانے معبدوں کے کھنڈر اوپر اٹھتے ہوئے میرے نزدیک آتے جارہے تھے۔ یہاں تک میرے پیراں سے ٹکرا گئے۔ لیکن مجھے ان کا لمس محسوس نہیں ہوا جھیل کا شفاف پانی میرے دیکھتے دیکھتے سیاہ ہوا۔ اور کھنڈر غائب ہو گئے۔

معلوم نہیں کتنی دیر کے بعد میری آنکھ کھلی۔ جہاں میں تھا وہاں اب بھی گھپ اندھیرا تھا لیکن ایک طرف مجھے محراب کا ہیولا دکھائی دیا جس کے باہر صبح صادق کے آثار تھے۔ میں نے اندھیرے میں بے حس و حرکت پڑے ہوئے جسم کو سر سے پیر تک چھو کر دیکھا۔ میں دیر تک اس کی ہتھیلیوں پر اپنی ہتھیلیاں رکھے ان کے پسینے کا انتظار کرتا رہا۔ لیکن وہ ہتھیلیاں اسی طرح خشک اور سرد رہیں۔ البتہ میرے ہاتھوں کو ایک ہتھیلی پر بنے ہوئے سرخ نقش کا لمس پھر محسوس ہوا یہ نقش کسی نامانوس چیز کی شکل بناتا تھا۔ میں نے اس شکل پر غور کیا، پھر غور کیا اور مجھے یقین ہوگیا کہ یہی شکل کسی مکان میں خوف کے کھٹکانے کی ہے اور یہی شکل کسی کمرے کے اوجھل حصے کی ہے۔ میں یاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اس سے پہلے مجھے یہ شکل کب کب اور کہاں کہاں نظر آئی تھی لیکن پھر مجھ کو خیال آیا کہ یہ شکل نامانوس ہونے کے باوجود بالکل مکمل معلوم ہو رہی ہے اس لئے مجھے خود کو یقین دلانا پڑا کہ میں نے یہ شکل اس سے پہلے دیکھی ہی نہیں تھی میں نے اس نقش کو ہتھیلی پر سے اٹھانے کی بے سود کوشش کی پھر اسے اپنی پیشانی سے چھوا کر محراب سے باہر نکل آیا۔ کھڑکی ایک سیاہ دھبے کی طرح نظر آرہی تھی۔ اس میں سے گذر کر میں دوسری طرف آگیا۔

جب میں صحن کو پار کرتا ہوا صدر دروازے کی طرف بڑھ رہا تھا تو دالان کے سامنے والے چھوٹے درختوں میں صبح کے پرندوں نے بولنا شروع کر دیا تھا اور دالان میں کوئی بوڑھی عورت کھانس رہی تھی۔

۱۸/نومبر، دسمبر ۸۰ء

(۷)

میں نے ایک دم سے بولنا نہیں چھوڑ دیا۔ اول اول تو مجھے احساس بھی نہیں ہوا کہ میں بولنے سے اجتناب کرنے لگا ہوں اس لئے کہ پہلے بھی میں زیادہ نہیں بولتا تھا۔ دراصل میں نے سوچنا زیادہ شروع کر دیا تھا۔ اس مکان سے واپس آنے کے بعد میں مسلسل دو دن تک سوتا رہا۔ اور میں نے خواب میں بھی خود کو سوچتے ہوئے دیکھا۔ جاگنے کے بعد بھی میں سوچتا رہا۔ پہلا خیال مجھے یہ آیا کہ وہ پوری رات میں نے صرف لمس کے سہارے کاٹ دی تھی۔ مجھے جو کچھ محسوس ہوا تھا وہ لمس ہی کے واسطے سے محسوس ہوا تھا۔ بلکہ شاید وہ لمس ہی کی بدلی ہوئی شکلیں تھیں۔ لیکن مجھے کوئی کمی محسوس نہیں ہوئی اور شروع کے چند لمحوں کے سوا رات بھر میں یہی سمجھتا رہا کہ میرے پانچوں حواس آسودہ ہو رہے ہیں۔

مجھے اس عورت کے بارے میں کوئی تجسس نہیں تھا۔ اور اس پر مجھ کو خود حیرت تھی۔ میں نے زبردستی اس کے بارے میں سوچنا چاہا لیکن میرے ذہن نے اس کے ہر خیال کو باہر ڈھکیل دیا۔ میں کئی دن تک اپنے ذہن سے جنگ سی لڑتا رہا۔ اور آخر مجھے ہار ماننا پڑی۔ اس پورے معرکے میں مجھ کو صرف اس بات کا یقین حاصل ہوا کہ میں اسے اپنے بالکل قریب دیکھ کر بھی نہ پہچان سکوں گا۔ اور وہ مجھے جب بھی اور جہاں بھی دیکھے گی فوراً پہچان لے گی۔ لیکن اس یقین سے مجھ کو نہ پریشانی ہوئی نہ اطمینان اور میں نے اسے ایک پامال اور بے جان حقیقت کی طرح قبول کر لیا۔ اور سوچنا چھوڑ دیا۔ تب مجھے پتہ چلا کہ میں بولنا بھی قریب قریب چھوڑ چکا ہوں

میں نے نہ بولنے کا عہد نہیں کیا ہے۔ لیکن مجھے بولنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔ یہ سب اس گھر کے مہربان لوگوں کی وجہ سے ممکن ہوا جنہوں نے مجھے کہیں دیکھا اور پہچانا اور بتایا کہ ان کے گھرانے اور میرے خاندان میں پشتوں کے تعلقات ہیں۔ مجھے اس گھر میں لایا گیا اور مہربان لوگوں نے مجھے اختیار دے دیا کہ میں اس بڑے مکان میں اپنے رہنے کے لئے جو ٹھکانا چاہتا ہوں، قرار کر لوں میں نے پورے مکان کے کئی چکر لگائے اور انھیں حیرت ہوئی ہوگی کہ میں نے مکان کا وہ حصہ پسند کیا جو قریب قریب خالی پڑا رہتا تھا۔

میرا بستر خوف کے کھٹکانے کے میعاد پر ہے۔ خواہش کا ٹھکانا مجھے اس ستا

میں نہیں ملا۔ لیکن یہ ممکن نہیں اور اب مجھے یقین ہے کہ یہاں خوف اور خواہش کا ایک ہی ٹھکانا ہے جو میرے تصرف میں ہے۔

ایک دن صبح آنکھ کھلنے کے وقت اپنے کمرے میں چکر لگا رہا تھا کہ میری نظر اس ٹھکانے پر پڑی۔ میں نے دیکھا کہ یہ ٹھکانہ ایک سیاہ رنگ کے نقش کی صورت میں ابھر آیا ہے۔ یہ نقش ایک نامانوس مگر مکمل شکل بناتا تھا۔ دیر تک میں اس شکل کو دیکھتا رہا۔ پھر میں نے اس نقش کے ساتھ کمرے کے ہر دروازے اور ہر کھڑکی کی ایک ایک جھری اور ہر روشن دان کو دیکھا۔ میری نگاہیں کمرے میں سفید رنگ پھیر رہی تھیں۔ اور نقش اس سفید رنگ سے محفوظ تھا۔

اوجھل ہونے کو نقش، میں نے سوچا اور اسی وقت باہر صبح کے پرندوں نے بولنا شروع کیا۔ مجھے یقین تھا کہ اگر ذہن پر ذرا سا زور دوں گا تو مجھے یاد آ جائے گا میں نے اس سے پہلے یہ نقش کہاں دیکھا تھا لیکن میں نے عہد سا کر لیا کہ اب سے اپنے ذہن پر مطلق زور نہیں دوں گا۔ اس وقت سے میں نے بولنا بالکل چھوڑ دیا۔

جس دن میری بیمار دار کو مجھ سے ملایا گیا۔ اس دن سے میں نے اپنے بستر کا ایک حصہ اس ٹھکانے سے تھوڑا آگے سرکا لیا ہے۔ وہ بستر کے اسی حصے پر بیٹھی ہے اور میں اس کو دیکھتا رہتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح میں اس کی حفاظت کر رہا ہوں اور اپنی بھی حفاظت کر رہا ہوں مگر کس سے اور کب تک؟

زیب غوری

اک بپلی چمکیلی چڑیا کالی آنکھ نشیلی سی
بیٹھی ہے دریا کے کنارے میری طرح اکیلی سی

اک ٹک مجھ کو دیکھ کے اڑ گئی سرمئی شام دھندلکے میں
لیکن پیچھے چھوڑ گئی اپنی آواز نکیلی سی

جب بھی نشیب رنگ و بو میں اترا اس کی یاد کے ساتھ
اوس میں بھیگی دھوپ لگی ہے نرم ہری لچکیلی سی

کس کو خبر میں کس رستے کی دھول بنوں یا پھول بنوں
کیا جانے کب رنگ دکھائے اس کی آنکھ پہیلی سی

تیز ہوا کی دھار سے کٹ کر کیا جانے کب گر جائے
لہرائی ہے شاخ تمنا کی بیل چنبیلی سی

جس ساحل پر سارے موتی چھوڑ کے پھر میں آیا ہوں
دور سے اب بھی نظر آتی ہے وہ مٹی چمکیلی سی

کم روشن اک خواب آئینہ اک چہرا دھندلا بھولا
پس منظر کے سناٹے میں اک مدھی تصویر لی سی

دھوکا کھانے والے نہیں ہم زیب تری اس سادگی کا
مطلب گہری آنکھوں جیسا باتیں کھلی ہتھیلی سی

زیب غوری

یہیں اڑ رہا تھا وہ کہسار میں
چلو اس کو ڈھونڈیں کسی غار میں

وہی ایک گوہر پڑا رہ گیا
وہی ایک گوہر تھا بازار میں

اجالا وہی شب کی بارش کا ہے
ابھی سایۂ ابر اشجار میں

اٹھی ایک موجِ سراب اور مجھے
بہا لے گئی سبز انوار میں

مری دونوں آنکھیں کہاں چھوڑ دیں
یہ کیسا چنا مجھ کو دیوار میں

تو کیا تو بھی گم تھا مری ہی طرح
کہیں اپنے سربستہ اسرار میں

پڑے ہوں گے اوراقِ دل بھی کہیں
انہیں زرد پتوں کے انبار میں

لپکتا لہو لال لو دے اٹھا
چراغاں ہوا دشتِ پرخار میں

عجب رنگ چمکا ہے اس پھول کا
مگر جب کھلا شاخِ اظہار میں

غزل نے بھری تھی اڑان اک ذرا
کہ پھر گر پڑی کوچۂ یار میں

سمجھ میں ذرا سا ہی آئے مگر
کوئی بات ہے تیرے اشعار میں

غزلیں

فضا ابن فیضی

ہیں جو بے تحریر، ان صفحوں پہ لکھیں — ہم بھی اپنی بات اب چہروں پہ لکھیں
ہے عبث، مربوط صدیوں کی وضاحت — کچھ بکھرتے ٹوٹتے لمحوں پہ لکھیں
ہم دریچوں میں سجا دیں اپنے چہرے — کیوں ادھورے نام دروازوں پہ لکھیں
ہر نفس ہے مارگاہِ بے ثباتی — یہ کہانی ریت کے ٹیلوں پہ لکھیں
دھوپ میں بکھری ہے جو روداد اپنی — اس کو کیسے ابر کے ٹکڑوں پہ لکھیں
اپنے ہی پتھر کی زد میں ہیں اب آزر — یہ حقیقت بھی در آتشوں پہ لکھیں
میں بھی اک حرفِ نصیحت کی طرح ہوں — لوگ مجھ کو اپنی دیواروں پہ لکھیں
پانیوں پہ نقش کب ٹھہرا ہے کوئی — کیا ابھرتی ڈوبتی موجوں پہ لکھیں
ہو چکے بے برگ لمحوں کے شجر سب — موسموں کا رنگ کن پتوں پہ لکھیں
کس قدر مبہم ہے پیشانی کا لکھا — لاؤ تفصیل اس کی اب ہاتھوں پہ لکھیں
شیوۂ اظہارِ فن، مشکل ہے کتنا — ہم حکایت پھول کی کانٹوں پہ لکھیں
کس زمیں پر رکھیں بنیادِ تفکر — معنیوں کی شرح کن لفظوں پہ لکھیں
وہ نہیں آیا تو آؤ آج کی شب — بھولے بسرے خواب ہی پلکوں پہ لکھیں

اے فضا باشندے ہم ٹھہرے اندھ کے
تبصرے کچھ وقت کی شاموں پہ لکھیں

اب تری ہی سمت خود سے وہ کٹ کر نہ آئے گا
لمحہ گزر گیا جو پلٹ کر نہ آئے گا
رہ مطمئن ابھی کہ ترے ساحلوں کے بیچ
دریا مرے وقار کا گھٹ کر نہ آئے گا
حالات کی کماں ہے شدہ امتحان میں
لمحہ تک کبھی یہ تیر اچٹ کر نہ آئے گا
تو اک شجر ہے دھوپ ہوں ایسی بھی تیرے پاس
کوئی بھی تیری چھاؤں سے ہٹ کر نہ آئے گا
جھونکا بھی لو سے گل کا نہ ٹھہرے گا معتبر
جب تک ترے بدن سے لپٹ کر نہ آئے گا
آخر کہاں کہاں سے سمیٹوں گا میں اسے
مانا کہ ہندسوں میں وہ بٹ کر نہ آئے گا
بے چہرہ ایک عمر سے ہے اس کی شخصیت
وہ روبرو نقاب الٹ کر نہ آئے گا
قانع بنائے خود کو کہ اوروں کے جمع سے
کچھ بھی ترے حساب میں کٹ کر نہ آئے گا
سورج اسی زمیں کا ہے، لیکن یقین کہ
مجھ پر زوال، دھول میں اٹ کر نہ آئے گا
ہو گی نہ اپنی ذات پہ جب تک فضا گرفت
لفظوں میں کوئی جذبہ سمٹ کر نہ آئے گا

فضا ابن فیضی

نہ دامنوں میں یہاں خاکِ رہ گذر باندھو
مثالِ نکہتِ گل، محملِ سفر باندھو

اس آئینے میں کوئی نقش یوں نہ ابھرے گا
نظر سے سلسلۂ دانشِ نظر باندھو

جو صاحبانِ بصیرت تھے، بے لباس ہوئے
فضیلتوں کے یہ دستار کس کے سر باندھو

سفیرِ جاں ہوں حصارِ بدن میں کیا ٹھہروں
چمن پرستو! نہ خوشبو کے بال و پر باندھو

نہ ٹوٹ جائے کہ نازک ہے رشتۂ انفاس
طنابِ خیمۂ ہستی سنبھال کر باندھو

کہاں ہر ایک شناور، گہر بکف نکلا
سمندروں سے توقع نہ اس قدر باندھو

ہر ایک لفظ بنا ہے سنگِ صد ہزار آشوب
پھر ایسے وقت میں شاخوں سے کیوں ثمر باندھو

نمک چھڑکتے رہو یہ بھی ہے مسیحائی
یہ کیا فریب، کہ مرہم ہی زخم پر باندھو

گیا وہ دور، کہ جب حرف حرف تھے الفاظ
گرہ میں اب یہ دہکتے ہوئے شرر باندھو

بھٹک رہا ہے کب سے پریشاں یہ زخم خوردہ ہرن
جنوں کو دشت سے لے جا کے اپنے گھر باندھو

ادب نہیں ہے ریاضی کا مسئلہ یارو!
ہر ایک شخص پہ کیوں تہمتِ ہنر باندھو

یہ صنف آبروئے فنِ شاعری ہے فضا
غزل کہو تو مضامینِ معتبر باندھو

یہ کیسی گردش منظر بہ منظر تھی
عجب بے منظری منظر بہ منظر تھی

ہوئی ہے بسر جینے میں کہاں ہم سے
کراہی سی کمی منظر بہ منظر تھی

جہاں ہم نے جلایا تھا وجود اپنا
وہیں تک روشنی منظر بہ منظر تھی

فقط پلکوں پہ ہے اب راکھ خوابوں کی
وہ دن تھے، زندگی منظر بہ منظر تھی

ستارے بو کے ہم نے فصلِ شب کاٹی
کچھ ایسی تیرگی، منظر بہ منظر تھی

سلگتے ہی رہے پیکر بہ پیکر سب
کہاں کی شعلگی، منظر بہ منظر تھی

مرے اندر سمٹ آئی، لہو بن کر
جو باہر چاندنی منظر بہ منظر تھی

ہمیں اوجھل نگاہوں سے رکھا ورنہ
خود اپنی آگہی منظر بہ منظر تھی

جو نکلے اپنے پس منظر سے تب جانا
ہماری ذات ہی منظر بہ منظر تھی

نئے احساس کی وادی سے گذرے ہم
عجب اک دھند سی منظر بہ منظر تھی

فضا اب ہے سمٹتی چھاؤں کی صورت
کبھی یہ دھوپ بھی منظر بہ منظر تھی

ناصر بغدادی

عملی طور پر فلسفۂ وجودیت کسی دور میں بھی بحیثیت مکتب فکر منظم (ORGANISED) نہیں رہا۔ مگر KIERKEGAARD سے سارتر تک، مختلف مشاہیر کی تحریروں میں، وجودیت سے متعلق ہیں بکھرے بکھرے خیالات سے لے کر مرتب و منضبط نظریات بدرجہ اتم ملتے ہیں۔ اگرچہ KIERKEGAARD کی تصنیفات کو فلسفۂ وجودیت کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مرلو پونٹی (MERLEAU PONTY) کی معتبر رائے ہے سارتر سے قبل اس کے کسی پیش رو نے اپنے نام کے ساتھ ماہر وجودیت (EXISTENTIALIST) کا لیبل لگانے کی بابت کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔

KIERKEGAARD نے وجود کے پس منظر میں ماہیت ESSANCE سے بحث کی ہے۔ اس کے مطابق "صداقت" (TRUTH) موضوعی ہے۔" اس کا مفہوم بجز اس کے کچھ نہیں کہ تمام اساسی علوم وجود سے مشتق ہیں۔ سارتر کے خیال میں "وجود کا درجہ ماہیت سے قبل آتا ہے" وہ بہ الفاظ دیگر اس بات کا قائل تھا کہ موضوعیت کو فلسفہ کی شروعات ہونی چاہئے۔ اور یہ کہ انسانی وجود مابعد الطبیعاتی تعلق کا مرکزی فعل ہے۔

فلسفۂ وجودیت کے مطابق "وجود کو ماہیت کے مقابلے میں اولیت حاصل ہے۔" وجودیت پر یقین رکھنے والے اس تصور کے منکر ہیں کہ حیات انسانی مقاصد و مفاہیم کا نام ہے۔ سارتر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وجود معانی سے کلیتاً مبرا ہے۔ انسان تنہا اور مجبور محض ہے اس، دنیا میں وہ بلا امداد و اعانت ذمہ داریوں کے گورکھ دھندوں میں پھنسا ہوا ہے۔ اس منزل کے بجز جو وہ اپنے لئے تعین کرتا ہے اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ صرف وہی اس کا مقدر ہے۔ جو اس عالم ابتلا میں وہ تشکیل دیتا ہے کالا ہل ہے۔ انسان اس دنیا میں زندگی تو گذارتا ہے مگر اس کی وجہ" زندگی بگذارنے سے" مختلف ہیں! زندگی ایک لامحدود خلا ہے اور انسان وجود اس خلا کا بھٹکتا ہوا مسافر! فرسٹریشن، ڈپریشن اور دہی ژولیدگی زندگی سے وابستہ حقائق ہیں! علاوہ ازیں جہاں تک انسان کے آزاد ہونے کا سوال ہے وہ ایک بے معنی سی بات ہے یقیناً وہ آزاد پیدا ہوا ہے۔ مگر اس کی آزادی کسی مثبت پہلو سے عبارت نہیں۔ ایک ایسا تفویض شدہ فرض ناگوار ہے جس سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے بالیدگی کا احساس نہیں ہوتا۔ وجودیت کی قاموس کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کو بطور سزا آزاد بنایا گیا ہے۔

اس نظریہ کے مبلغین کے بقول انسان ہمہ اوقات اپنی نام نہاد آزادی میں مضمر ذمہ داریوں سے اکتا کر فرار کی نت نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اپنی ابدی تنہائی سے متوحش ہو کر بے مصرف مصروفیات کے بحر ذخار میں غرق ہو کر عارضی نجات کا متلاشی ہو جاتا ہے ـــــــ یہی وہ نازک موڑ ہے جہاں سارتر ایسا

منطقی مناقشی اور فلسفیانہ لفاظی سے نظریۂ وجودیت کو مکمل قنوطیت سے بچانے کی ایک اہم کوشش کرتا ہے۔ گو وہ زندگی کی بے لطفی بے معنی کھوکھلے پن، بیاسیت اور انسانی خود فریبی کو تسلیم کرتا ہے۔ لیکن اس کے خیال میں اگر انسان اپنی ناگوار ذمہ داریوں سے متعلق تمام منفی حقائق سے کما حقہٗ آگاہی حاصل کرے تو ممکن ہے کہ وہ (انسان) اس کے مشہور ناول LA NAUSEE (NAUSEA) کے ہیرو کی طرح مایوسی، قنوط اور ناامیدی کے تحت الثریٰ سے ابھر کر کسی نہ کسی شکل میں اپنی ذات کے اتاق رخ سے روشناس ہو جائے مگر ایسی کسی کیفیت کے متعلق اس کا تجزیہ بے وزن ہونے کے ساتھ ساتھ غیر واضح اور مبہم بھی ہے۔

سارتر نے اپنے فلسفیانہ سفر کے دوران نظریاتی اعتبار سے اپنی سوچ کے افق کو وجودیت سے ترمیم شدہ مارکسزم (MODIFIED MARXISM) تک پھیلایا ہے۔ بنیادی طور پر اس کے منطقی دلائل شدید فردیت (INDIVI—DUALISM) کے خلاف ناطمینانی کا بھرپور اظہار ہیں۔ اگرچہ اس کی ابتدائی کاوش فکر "وجود اور نیستی" (BEING AND NOTHINGNESS)[۱] کو مظہری وجودیات (PHENOMENOLOGICAL ONTOLOGY) پر ایک فکر انگیز مضمون کہا گیا ہے مگر اس کے مجموعی نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم سارتر کو ایک بیدار مغز معلم اخلاق کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ بارہا اس نے HUSSERL اور HEIDEGGER کو اپنی ناقدانہ نکتہ چینی کا ہدف بنایا۔ مگر اس کے وجود اس کی تحریریں ان دونوں مفکرین کے اثرات سے کلی طور پر مبرا نہیں ——

استناد (AUTHENTICITY) زندگی کا مقصد خاص ہے۔ اور سارتر کے لئے یہ بات اخلاقی قدر کی حامل ہے۔ اس کے بالمقابل اس نے ایک مخصوص اصطلاح استعمال کی ہے —— "بد اعتقاد" (BAD FAITH) —— جس میں اس کے مطابق اقدار اور شخصیت کی حدیں مقرر ہوتی ہیں۔ اور ان کے انتخاب میں انسان ایک طرح سے بے بس ہے۔ سارتر دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ شخصیت اور اقدار کی تہذیب و تزئین میں بہت سے ایسے عوامل کا ہاتھ ہے جن پر انسان کا کوئی اختیار نہیں۔ کافی ہاؤس میں کام کرنے والے ویٹر کی ایک مشہور مثال کے ذریعہ اس نکتہ کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔ فی الحقیقت ایک ویٹر اپنے فرائض کی انجام دہی کے دوران اس حقیقت کو لاشعوری طور پر خود سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی اپنی بیدک بدولت وہ اس گھٹیا پیشے سے وابستہ غیر مختتم سخت کوششوں کو برداشت کر رہا ہے! اس سلسلے میں سارتر نے کئی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن میں عمومی کرداروں پر ان کے روزمرہ کا کام پیر تسمہ پا بن کر سوار رہتا ہے۔ اور وہ قہر درویش بر جان درویش کے مصداق رہ کے گھونٹ پی کر اپنے بیزار کن کام کے لوریت سے بھرپور پہلوؤں سے سمجھونے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ اور یہیں سے فرار کی راہیں شروع ہوتی ہیں۔

بہت سے ناقدین کی محتاط رائے میں سارتر نے وجودیت کی جو پرشکوہ عمارت کھڑی کی ہے اسکی بنیاد میں انھیں عمومی کرداروں کا تعارف پہلی اینٹ بن کر نمایاں ہوا۔ بعد ازاں اس نے اپنی نکتہ سنجی اور سنجیدہ مباحث کے خطوط پر اس موضوع پر تحریروں کا ایک ضخیم انبار کھڑا کر دیا۔ اس کے مشہور ڈرامہ NO EXIT[۲] کے آخری حصے میں یہ ریمارک کہ "دوسرے لوگ جہنم بن جائیں" نہ تو دنیا کے متعلق اس کے نقطۂ نظر کا ترجمان تھا اور نہ ہی عوام الناس کے متعلق اس کی یک طرفہ رائے! یہ تو محض ایک مخصوص کردار کے وہ الفاظ تھے جس کے پس پردہ "برے اعتقاد" کی نشاندہی کی گئی تھی۔

سارتر کے زاویۂ نگاہ سے بد اعتقاد فی الحقیقت آزادی کی عدم موجودگی میں پایا جانے والا عقیدہ ہے۔ انسان حالات کا پابند ہے۔ اور چونکہ انسانی شخصیت حالات کے طوفانی سمندر کی ایک بے اختیار لہر ہے اس لئے ایک فرد جو کچھ کرتا ہے وہ اس بات کا ثبوت نہیں کہ حقیقت میں وہ وہی کچھ کرنے کا متمنی تھا دوسرے الفاظ میں سارتر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر لوگوں کو "حق خود اختیاری" دیا جائے تو شاید وہ سب کچھ کبھی نہ کریں جو وہ اب کرنے پر مجبور ہیں! یہاں سارتر کی سوچ پر کامل حریت کا احساس غالب ہے۔ ایسی مکمل آزادی جس میں افراد کے اعمال ان کی ذاتی پسند کی آئینہ داری کریں۔ مگر سارتر اس سے کچھ اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ انسانی حیات نہ صرف آزادی سے معمور احوال کی پروردہ ہے بلکہ نیستی (NOTHINGNESS) کی حامل ہے۔ ہر انسان کا مطالعہ اس کی "منزل" کے پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ منزل کا تصور انسان کے حیطۂ فکر تک

[۱] L'ETRE ET LE N'EANT

[۲] HUIS CLOS

محدود ہے۔ سارتر راسخ الاعتقاد تحلیل نفس (ORTHODOX PSY-CHOANALYSIS) کو یکسر مسترد کرتا ہے۔ جس کے تحت نفسیاتی پیچیدگیاں تحت الاشعور میں پرورش پاتی ہیں۔ اس کے خیال میں دراصل وہ ذاتی پسند (CHOICES) ہیں جنہیں برے اعتقاد نے ناقابل شناخت حد تک مسخ کر دیا ہے BAUDELAIR اور GENET پر اس نے جو فکر آفریں کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں اس طریق کار سے متعلق تفصیلی مثالیں موجود ہیں۔!

سارتر کے نزدیک انسانی جسم تحدید (LIMITATION) کی علامت ہے تحدید سے اس کی مراد کسی قسم کی جسمانی معذوری نہیں۔ اس قسم کی حد بندی کو وہ تحدید نہیں سمجھتا کیوں کہ یہ تو دنیا میں زندہ رہنے کا وہ مخصوص انداز ہے جس سے کنی کترانے کی کوئی متبادل صورت نہیں حد بندی کو انسانی کاوشوں کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے جن کی ایک خاص حد ہوتی ہے۔ جہد مسلسل، عزم بالجزم اور مجتہدانہ تگ و دو کے باوجود ہر انسان کی عمل صلاحیتوں پر ایک فطری قدغن کا پہرہ ہے جس کے سامنے انسانی ذات بے معنی بن کر رہ جاتی ہے اسی سیاق و سباق میں وہ تحدید کی بات کرتا ہے۔ مزید برآں وہ منطق کا سہارا لے کر ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہماری زندگی مخصوص حالات کی پیداوار ہے۔ اور ہر احوال زندگی کے خاص ساز و سامان سے لیس ہوتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کشش ثقل ہماری آزادی عمل کے لئے ایک شدید رکاوٹ ہے۔ لیکن درحقیقت اس کی عدم موجودگی میں کسی نوع کا بھی کام انجام دینا ممکن نہیں۔

سارتر کا کہنا ہے کہ اقدار دیئے نہیں جاتے بلکہ منتخب کئے جاتے ہیں۔ اگر ہمارے سامنے اقدار کا ایک ذخیرہ موجود ہو تو ہمارے لئے یہ ممکن ہے کہ ہم اپنی پسند سے ہم آہنگ اقدار منتخب کریں۔ لیکن سارتر کے نزدیک تمام یا تمام اہم CHOICES اقدار کی یا اقدار سے متعلق CHOICES ہیں لہٰذا اقلیت کی بنیاد پر ایک پسند کو دوسری پسند پر ترجیح نہیں دی جا سکتی ہر ایک یکساں اہمیت کی حامل ہے۔ یہ ایک شدید اور غیر متوازن نقطۂ نظر ہے جو نہ صرف غیر عقلی (IRRATIONAL) ہے بلکہ منطق کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ لیکن معلوم یوں ہوتا ہے کہ عقلیت (RATIONALITY) کے متعلق سارتر کی اپنی ایک تھیوری ہے کیونکہ اس کے خیال میں "کائناتی فطرت" (NATURE OF THE UNIVERSE) نے ہمیں عقلی معیار سے کلی طور پر محروم رکھا۔ دوسرے الفاظ میں اقدار کی پسند کے سلسلے میں ہم جو محک (CRITERION) استعمال کرتے ہیں۔ وہ معروضی نہیں۔ اس کے لئے ہمیں اپنی ذاتی کسوٹی استعمال کرنی پڑتی ہے۔ جو یکسر موضوعی ہے ——— اقدار کی بحث کے سلسلے میں وہ بورژوا طبقہ پر اعتراضات کی بوچھار کرتا ہے۔ اور دلائل کے ذریعہ اس نظام (SYSTEM) سے متعلق وابستہ معاشی و سماجی استحکام کو طشت ازبام کرتا ہے یہی وہ اہم موڑ ہے جہاں اس کا استدلال مارکسزم کے عین متوازی ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس کے شدید تنقیدی دلیلوں کا ہدف اعلیٰ طبقہ کا ذہنی رویہ ہے۔

بورژوائی ذہنیت اور ناجائز معاشی انتفاع کا جو قریبی تعلق ہے وہ اس بحث کی پیچیدگیوں کی توجیہہ کرنا تو دور کی بات، اس کے قریب تک نہیں جاتا مارکس کی طرح اس سسٹم کو استحصالی کہہ کر وہ اس کی بیخ کنی کی کوشش نہیں کرتا۔

سارتر HEIDEGGER کی طرح انسانی صورت حال کے جائزے کے دوران زندگی کی ایک بے حد منفی اور سیاہ ترین تصویر کھینچتا ہے۔ اس نے بے انتہا چابکدستی سے انسانی کردار میں رچی بسی لت و لعل کی کیفیت حیلہ سازی اور راہ فرار کی توضیح تمام تر جزئیات کے ساتھ کی ہے۔ اس کے خیال میں انسان عملی زندگی میں ترولیدہ ذمہ داریوں کے کوہ ہمالیہ سے بچ کر لیس کھرے حقائق سے چشم پوشی کی ہمہ وقت کوشش کرتا ہے۔ اس کا نکتہ نگاہ اس امر کا اعتراف ہے کہ ہر انسان برے اعتقاد کے جراثیم سے آلودہ ہے یہ اس کے فلسفہ کا کمزور پہلو ہے کہ وہ یہ بات بتانے سے قاصر رہا ہے کہ کن عوامل کی مدد سے انسان ایک مستند CHOICE کو اپنا سکتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں نہ تو کوئی مثبت ہدایت دیتا ہے۔ اور نہ ہی کوئی مخصوص مشورہ! وہ اس باب میں زیادہ خاموش ہی ہے۔! اس نے جو تجزیہ پیش کیا ہے

اس کی روشنی میں کسی مثبت سفارش کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے کیونکہ ایسا اقدام از خود GIVEN اقدار بن کر بے اعتقادی کا ذریعہ بن جاتا ہے یہ ایک دلچسپ مگر اہم بات ہے کہ اس کی کتاب " وجود اور نیستی"

(BEING AND NOTHINGNESS) ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے ....." ان سوالات کے جواب کے لئے ہمارا اخلاقی سطح پر پہنچنا ازبس ضروری ہے میں اپنی اگلی کتاب ان کے لئے وقف کروں گا۔" مگر اپنی موت تک نہ معلوم کیوں اس نے ان سوالوں کو درخور توجہ ہی نہیں سمجھا۔ اور نتیجتاً اس سلسلے میں کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

سارتر ایک ماہر تنقید رس اور رکھتے ہیں کہ طرح روز مرہ انسانی حیات کے سنگین عیوب اور منفی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے مگر اس کے پاس کوئی ایسا نسخہ اکسیر نہیں جس سے زندگی کے بیمار اور کشمکش دہر کے ہاتھوں ستائے ہوئے فرو ماندہ انسان مستفیض ہو سکیں۔ وہ کوئی ایسا متوسط اور جامع لائحہ حیات پیش کرنے میں ناکام رہا ہے۔ جو یہ بتا سکتا کہ ہم کس طرح منفی پہلوؤں کو مثبت پہلوؤں میں بدل سکتے ہیں۔ !! HEDEGGER نے اس موضوع پر پہنچ کر بڑی مشاقی سے اپنے دلائل کو وجود (BEING) کی طرف منتقل کر دیئے ہیں۔ جبکہ سارتر کا حل بڑا روائتی ہے۔ اور سارتر کو عمل (CO-OPERATIVE ACTION) کے تصور پر زور دینا ہے۔

یہی وہ شاہراہ ہے جو براہ راست ترمیم شدہ (MODIFIED) مارکسزم پر پہنچ کر ختم ہوتی ہے۔ اگرچہ اس نے بورژوائی دہشت پر شدید حملے کئے ہیں مگر بنیادی طور پر وہ مارکسزم کو ایک اخلاقی نظریہ ہی تصور کرتا ہے جہاں سیاسی حالات اخلاقی عمل کے لئے قابل عمل بن جاتے ہیں۔ اس کے خیال میں مارکسی نظریہ صرف اسی حد تک سیاسی کہلانے کا استحقاق رکھتا ہے CRITIQUE DE LE RAISON DIALECTIQUE میں سارتر وجودیت کو حیرت انگیز طور پر گھٹا کر حکمیاتی (IDEOLOGICAL) سطح پر لے آتا ہے۔ جس کے بعد یہ نظریہ مارکسزم کے برخلاف بے حد محدود ہو جاتا ہے۔ جب کہ موخر الذکر (مارکسی فلسفہ) بلا مبالغہ اپنے وقت عدیم المثال فلسفہ ہے مزید برآں یہیں پر سارتر اپنی کئی سابقہ فکر انگیز نظریاتی تاویلوں کی نفی کے لئے نئی تاویلوں کا سہارا لیتا ہے۔

وجودیت سے سارتر کی دست برداری فی الحقیقت فلسفۂ وجودیت کی موت تھی۔ اس سے قبل جن مفکرین نے وجودیت کی بے نام بنیاد ڈالی تھی سارتر نے اس پر نہ صرف ایک بلند قامت عمارت تیار کی تھی بلکہ اس کے ہر کونے کو اپنی فکر آفریں تحریروں سے مرصع و مزین بھی کیا تھا مگر جوں ہی اس محترم مکین نے اس عمارت کو خیرباد کہا یہاں کا ماحول ان کار کے لئے ایک نا ختم سناٹا بن گیا۔

سارتر کا فلسفۂ وجودیت کو خیرباد کہہ کر اچانک مارکسزم میں دلچسپی لینا اس امر کا اعتراف ہے کہ محض انسانی صورت حال کا جائزہ لینا کافی نہیں ہے۔ اس کے لئے بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔ مگر کیا ؟ اس سلسلے میں سارتر زیادہ تر مہر بہ لب ہی رہتا ہے۔ شائد اس موڑ کے بعد اس کی راہیں مارکس سے جدا ہو گئی تھیں۔ ورنہ یقیناً وہ بھی داس کیپٹل کو سارے انسانی آلام کا تیر بہدف علاج ضرور تصور کرتا۔

انور شعور

وہ معنی بن گیا جو ننگِ صوت و ساز ہے
آج کل بزمِ جہاں کا زور ہی انداز ہے

زندگی کرتا بھلا میں شہرت و زر کے لئے؟
زر بھی حرص و آز ہے، شہرت بھی حرص و آز ہے

دنگ رہ جاتے ہیں میرے شعر سن کر سامعین
شاعری کرتب نہیں ہے، شاعری اعجاز ہے

آئینے تو نے بہت دیکھے ہیں اس کے باوجود
دیکھ میرا شعر، یہ آئینۂ الفاظ ہے

دیکھ لیں گے سننے والے اب نہیں یا جب نہیں
اس ہجوم اس شور میں تنہا مری آواز ہے

کوئی اچھی شے یہاں برسوں میں آتی ہے نظر
حسن بھی دنیا میں ہے موجود لیکن شاذ ہے

دوست ہو دل کے تو دیکھو اب نہ آنا ان کے پاس
ان دنوں کچھ کچھ وہ اپنی عادتوں سے باز ہے

اے نگاہِ اولیں: دل پر ابھی سے یہ نظر؟
کھیل ہونے دے، ابھی تو کھیل کا آغاز ہے

اس سے مت کترا کہ احباب و اعزا کا ہجوم
رونقِ دنیا ہے، گو مجموعۂ اغراض ہے

تو نے جس آواز کو مر مر کے پالا تھا فراق:
سن مری آواز، شاید یہ وہی آواز ہے

تذکرے میں اور بھی کارِ نمایاں ہیں مگر
زندگی کو اے محبت ایک تجھ پہ ناز ہے

اے شعورِ آوارہ: اس نے بھی تمہیں ٹھکرا دیا
جس کے در کا کتا کتا صاحبِ اعزاز ہے

۱۸/ نومبر دسمبر سنہء

وطن عزیز میں بھی مری زندگی سفر ہے
کبھی اس گلی میں گھر ہے کبھی اس گلی میں گھر ہے

ابھی چند روز پہلے سرِ راہ مل گئے تھے
اگر ان سے اب تعلق کوئی ہے تو اس قدر ہے

یہی روک ٹوک ہے تو کسی روز دیکھ لینا
نہ مجھے کسی کی پروا نہ اسے کسی کا ڈر ہے

یہ ہے رہگزار میری یہ ہے لالہ زار میرا
نہ کوئی سنہری صورت نہ کوئی ہرا شجر ہے

بڑے ہجر کاٹ کر ہم بہم اس طرح ہوئے ہیں
نہ تجھے مری خبر ہے نہ مجھے تری خبر ہے

حفظ اپنی اپنی دھن میں سبھی مست ہوں مگن ہوں
تو شعور کس سے پوچھوں کہ یہ بن ہے یا نگر ہے

رئیس فراز

جاوداں ہے اپنی فرصت اور سب کچھ رائیگاں ہے
ہاں مگر اک فاصلہ! جو تیرے میرے درمیاں ہے

پتھروں پر میرے سارے تیر ضائع ہو چکے ہیں
سامنے دشمن ہے اب اور ہاتھ میں خالی کماں ہے

وہ کسی بھی سمت سے آ جائے گا مرنا ہے ہم کو
سارے منظر منجمد ہیں، ہر طرف گہرا دھواں ہے

اے خدا تیرا کرم ہے، اور کیا مانگیں بھی تجھ سے
پاؤں کے نیچے زمیں ہے سر پہ نیلا آسماں ہے

اس سے کہہ دو آئے اور میرے لہو کا رنگ دیکھے
آسماں کو "سرخ" کہہ کر چیخنے والا کہاں ہے؟

ہم اسے حوالوں کی دنیا جان کر آئے تھے لیکن
پوچھنے پر لوگ کہتے ہیں، یہ شہرِ اماں ہے

جوش میں آج آنکھیں کہ پھر حوالوں کے پیکر لوٹتے ہیں
جیسے گھر سے روٹھنے والے کبھی گھر لوٹتے ہیں

صبح ہوتی ہے تو سورج ہم پہ نیزے پھینکتا ہے
شام آتی ہے تو تاریکی کے خنجر لوٹتے ہیں

میں اسے آواز دیتا ہوں مگر طائر کہاں ہے؟
بس ہوا کے ساتھ کچھ ٹوٹے ہوئے پر لوٹتے ہیں

بال کھولیں، آؤ خیموں میں صفِ ماتم بچھا لیں
کل جو نیزوں پر گئے تھے آج وہ سر لوٹتے ہیں

چیختا تھا وہ پہاڑوں میں، مگر پاگل نہیں تھا
لطف آتا ہے جب آوازوں کے پتھر لوٹتے ہیں

آخری منظر میں اک سیلاب، اور چند بچے
ساحلوں سے مٹھیوں میں ریت لے کر لوٹتے ہیں

رئیس فراز

دشت ہے ۔ آنکھ کو تا حدِ نظر پھیلا دے
دوستوں میں مرے مرنے کی خبر پھیلا دے

اک کہانی ہو کہ جس میں کئی اشخاص مریں
اور اک شخص ہو نیزوں پہ جو سر پھیلا دے

یادِ ماضی ہے کہ آئے تو جلا دے پلکیں
نیند کی راہ میں کانٹوں کے شجر پھیلا دے

پاس رہ کر مجھے جو چہرہ سکوں دیتا ہے
جب کبھی چاہے مرے قدموں میں سفر پھیلا دے

روند کر شب کبھی گذر جائے تو آئے سورج
میرے ٹوٹے ہوئے کاندھوں پہ سحر پھیلا دے

تتلیاں لوٹ سکے ہم خواب سا منظر دیکھیں
اور ہوا گھر میں سجائے ہوئے پر پھیلا دے

قتل میں اور تو کچھ باعثِ تاخیر نہ تھا
اس کے ترکش میں مگر میرے لئے تیر نہ تھا

لوگ خاموش تھے آوازِ جرس پر یوں ہی
سات رنگوں کا مزہ کوئی زنجیر نہ تھا

سیلِ الزام میں شخصیتیں بہہ جاتی ہیں
تب بھی زندہ تھا میں جب تو مری تقدیر نہ تھا

چونکنا تک کسی آواز پہ امکاں میں نہیں
تنگ اتنا بھی کبھی حلقۂ زنجیر نہ تھا

اپنے ہاتھوں میں سیہ صفحۂ بے جاں دیکھو
ذہن میں نام ترا تا دمِ تحریر نہ تھا

تھے سراب اور مجھے جسم نظر آتے تھے
ریگ زاروں میں کوئی پیکرِ تصویر نہ تھا

آج ابھرا مرے ہاتھوں کی لکیروں سے فراز
وہی منظر جو مرے خواب کی تعبیر نہ تھا

غزلیں

رئیس فراز

میں رکا جو شہر پناہ میں مجھے کیا ملا
مرے اعتماد گناہ میں مجھے کیا ملا

تجھے وحشتِ دشت اکیلے پن کی سنا تھیں
میں یہ سوچوں سیل نگاہ میں مجھے کیا ملا

مرے حملہ آوروں کے وجود پہ معترض!
یہ بتا کہ تیری پناہ میں مجھے کیا ملا

کوئی شکل تھی جو دنوں میں رکھ کے چھپا گئی
یہ کئی شبوں کے سیاہ میں مجھے کیا ملا

جو کسی بھی طرح افق کے پار پہنچ سکوں
تو اسے بتاؤں کہ راہ میں مجھے کیا ملا

مرا ریزہ ریزہ بدن ہے پائے شکیب میں
تو زلزلہ ہونے کی چاہ میں مجھے کیا ملا

شور دریا ہے مگر اس کی روانی سے ڈرو
پیر ناگر نہیں آتا ہے تو پانی سے ڈرو

کیا خبر کون سا کردار کہاں دم توڑے
خود یہ پھیلی ہوئی سفاک کہانی سے ڈرو

اس کو پگھلا دیا آخر مری خاموشی نے
وہ یہ کہتا تھا "مری شعلہ بیانی سے ڈرو

رکھ لو پلکوں میں اگر عکس بھی رنگوں کا ملے
دام بڑھنے لگے خوابوں کی گرانی سے ڈرو

بحر کے ہاتھ بڑھے اور جزیرہ غائب
مرگ انعام طلب! عالم فانی سے ڈرو

اجلے کپڑوں میں درندے بھی ہوتے ہیں فراز
قتل کردار صفت چرب زبانی سے ڈرو

اسد محمد خاں

دس از ا رکار ڈنگ

گنا پیلتے ہوئے اور رہٹ چلاتے ہوئے اور گھاس کھودتے ہوئے
ماہیا کیوں گاتے ہو؟
تم کون سی فری کوئنسی پر زندہ ہو؟
اور کیا تم ابھی تک مرے نہیں ۔ مرے نہیں ۔ مرے نہیں ۔ مرے نہیں
مرے نہیں ۔ رے نہیں ۔ نہیں ۔ ن

۱۹۷۱

سنگل ڈبل مرڈر

سو اس تیسرے نے
کہ جو دوسرے کی طرح
صرف نفرت کی بو سونگھ سکتا تھا
اپنے ہی پہلو میں اک بیخ ٹھونکی
اور اپنے ہی حلقوم میں انگلیاں گاڑ دیں
اور اپنے ہی مرتے ہوئے سبز ہونٹوں سے اتنا کہا:
" دوسرے! او کمینے!

۱۹۷۱

اتم تار نئی طرز میں

تو اب ٹین بجاؤ
اور منھ پہ کلائی رکھ کر بکرا بلاؤ
کہ ہم نے ستار کے کدو میں
بجلی کے برمے سے
سات سوراخ کر دیئے ہیں
سا رے گا ما پا دھا نی

۱۹۷۱

اسد محمد خاں

ہیلے لویاہ ! ہیلے ریاہ !
میں بڑی قدرت و شان والا ہوں
کہ نیم قد بزدلوں کے درمیان سے گذرتا ہوں
تو اپنے قامت کا اثبات کرتا ہوں
اور زمین پر اینڈتا ہوا چلتا ہوں
اور زمین پر بڑی دھمک سے میرے قدم پڑتے ہیں
(تو میں ایسا' اور ایسا' اور ایسا کیوں نہ کروں ؟)

○

ہیلے لویاہ ! ہیلے لویاہ !
میں بڑی قدرت و شان والا ہوں
کہ نیم قد بزدلوں کو تو موت نے آلیا
اور وہ ختم ہوئے تو بس ختم ہی ہوگئے
پہ میں' لفظ میں
اور احساس میں
اور جذبے میں' سانس لیتا اور کلام کرتا ہوں
کہ بڑی قدرت و شان والا ہوں ـــــــ
(تو میں ایسا' اور ایسا' اور ایسا کیوں نہ کروں ؟)
ہیلے لویاہ ! ہیلے لویاہ

۱۹۹۴ء

اسد محمد خان

میں : سلامتی سلامتی
کورس: سلامتی سلامتی سلامتی
میں: لنچمین کا کام ہی لنچ کرنا ہے
کورس: لنچمین کا کام ہی لنچ کرنا ہے
میں : اگر اپنی پسند سے وہ یوں کرتے
کہ سب لنچمین مل کر
بڑی طاقت سے
دو مضبوط درختوں کے لچک دار تنے
ایک دوسرے کے قریب لاتے
اور ایک تنے سے میرا ایک ہاتھ اور پیر
اور دوسرے تنے سے میرا دوسرا ہاتھ اور
دوسرا پیر
باندھ دیتے ۔
اور جب تک میں اچھی طرح دونوں تنوں سے باندھ نہ دیا جاتا
اس وقت تک درختوں کو جھکائے رکھتے

پھر ایک ساتھ
ان درختوں کو
اپنی فطری ایستادگی پر لوٹ جانے کے لئے چھوڑ دیتے
تو بات سمجھ میں آنے والی تھی

اس لئے کہ وہ لنچمین تھے
کورس: اور لنچمین کا کام ہی لنچ کرنا ہے
میں : یا وہ یوں کرتے
کہ کسی ایک درخت کی افقی شاخ پر
سیدھی گرہ سے پھانسی کا پھندا ڈال لیتے
اور مجھے لٹکا دیتے
یا
مجھے آرے سے چیر دیتے

یا
کسی ستون سے باندھ کر جلا دیتے
یا
میری کھال اتار کر مجھ پر نمک چھڑکتے
تو یہ سب ہی باتیں سمجھ میں آنے والی تھیں
اس لئے کہ وہ لنچمین تھے
کورس : اور لنچمین کا کام ہی لنچ کرنا ہے
میں : مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا . . .
انہوں نے مجھے
میرے باہر
زندہ رکھا

(ہچکیاں) سلامتی سلامتی
کورس: ہمیں
ہمارے باہر
زندہ رکھا
(ہچکیاں اور بین) سلامتی سلامتی سلامتی

۱۹۷۵

LYNCH -MEN ٭

غزلیں

واجد قریشی

دھوئیں کی اوٹ سے باہر بھی آ گیا ہوتا
ہمارے ساتھ اگر رستہ ہوا ہوتا

وہ سنگلاخ مراحل الانگ بھی آتا
تو ایک لمحہ کسی موڑ پر رکا ہوتا

اسے بھی تشنگیٔ ربط کی شکایت تھی
چٹختی آنکھ کی درزوں میں اور کیا ہوتا

جہاں نہ پیڑ اگے تھے نہ آگ ہی برسی
وہاں ہمارے لیے کون سا جدا ہوتا

میں احتجاج سے باہر بھی سوچتا شاید
شب فرار اگر کوئی در کھلا ہوتا

تڑپ ہمیں وہ بھی خیر مقدمی کے لیے
ترا تپاک نہ ہوتا، ترا گلا ہوتا

وہ اختیار عبث شعلۂ ہوس کیا تھا
ہمارے پاؤں میں گرداب عیش رقص کیا تھا

تڑپ رہا تھا صداؤں کے تلخ چہروں میں
وہ اپنے آپ میں ڈوبا نفس نفس کیا تھا

بکھر گئی تھیں صدا بار تلخیاں ہر سو
ہوا کی نوک پہ ٹھہرا وہ خار و خس کیا تھا

بہا کے لے گئیں بے آب لذتیں اس کی
وہاں بھی لمحۂ موہوم اور بس کیا تھا

تامل

محسن شمسی

جنگ ختم ہو گئی اس کے لیے۔ تمغے کا نشانہ ٹھیک تھا۔ فولاد کو کھا جانے والے ٹکڑوں نے اس کے جسم کو سوراخ کر دیا اور اب اس کی لاش سے رستے والا لہو پہاڑ کی سحر میں بہہ رہا تھا

جب اس جنگ کا حال اس ملک کی تاریخ میں لکھا جائے تو اس میں اس کا ذکر نہ ہو گا کیونکہ یہ واقعہ اتنا اہم نہ تھا۔

یہ خاور جنگ سے دور کہیں ایک ماں یاد کرتی ہے جب اس نے اپنے نوزائیدہ بچے کو گود میں اٹھایا تھا۔ ایک ماں کے کان سنتے ہیں "بڑا ہو کر تیری دیکھ بھال میں کروں گا ماں"۔ ایک بیوہ کا چہرہ اپنے بچے کو دلاسہ دیتے دیتے کچھ سوچ کر آنسوؤں سے تر ہو جائے گا اور ایک بچہ اس دروازے کو تکتا ہے جس پر اس کا باپ کبھی لوٹ کر نہ آئے گا

اور یہاں میدان جنگ میں اس کی لاش سے بے پرواہ صحت مند سپاہیوں سے بھری بکتر بند گاڑیاں اگلے محاذ کو جا رہی ہیں۔

وقت شام کا تھا چیزیں اجاگر نہ تھیں پر اس کی آنکھوں میں چمک تھی ڈرائیور نے ہم کو دیکھا۔ میں اور ادھیڑ عمر کا میرا ساتھی اخبار نویس اور تصویری نامہ نگار اور وہ جس کے چہرے سے صاف ظاہر تھا کہ داڑھی بنانا شروع کیے اسے زیادہ برساتیں نہ گزری تھیں۔ ڈرائیور نے اس سے پوچھا "میاں والدہ ماجدہ سے اجازت لے لی ہے تم نے؟" ہم ہنس دیے پر وہ بڑی سنجیدگی سے بولا "یہ جنگ ہمارے ملک کے لیے ضروری ہے"۔ ہماری شگفتگی اس کی سنجیدگی تلے دب کر رہ گئی۔

محاذ تک موٹر کا سفر کچھ آسان نہ تھا۔ لڑائی میں مصروف آسمان پر اکا دکا ہوائی جہاز دکھائی دیتے۔ ایک تیر تر تانت رہو رہا۔ اور دم بھر میں دھوئیں کی ایک لکیر سا بنا ہوا بادلوں سے رس کر گزر جاتا پاس ہو جاتا۔ موٹر کو ان جہازوں سے کہاں ہوشیاری کا کام تھا اور نہ ہی رستہ کوئی اس محفوظ تھا۔ ہماری فوج کے عہدے اکیلے دکیلے سپاہی مورچوں پر تیار لیے۔ لاشبہ وہ ایسا کام انجام دے رہے تھے ان کو مواد اسی کی طلبی تھی۔ ہر مرنے والے کو اس کی راحت کیا ہوگی جب تک ہم جنگ میں جیتے ہوئے کسی ملاقات ... رہے تو اس کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل جاتی اور وہ کہتا ــ "دیکھو وطن بیٹے کو ... ہم زندہ۔ یہیں ہماری جیت"۔

ایک اور گاؤں۔ دھی جنگ کے لہرانے پرچم دھوئیں کی آسمان و نے دلاری لکیریں۔ اور لیٹے سلے اور ویرانی۔ سب آگ جلے گئے تھے مکان اور گلیاں اجاڑ۔ ـــ آگے بڑھ کر ہم وسطی چوراہے پر پہنچے ـــ کتوں کا جمگھٹا تھا ایک طرف۔ وہ بھاگے تو ان کی موں میں بکھری کھو تھیلا نظر آئیں اور زمین پر چیتھڑوں اور ہر کتوں کی کاٹی ہوئی جیسے بچے کی لاش اس کے گال غائب فقط سرخی آنکھیں باقی تھیں ـــ اسی لمحہ قدموں کی آواز پر ہم چونکے۔ بیٹے وہ دلدوز منظر سے چشم روں میں اس نے سر دوں کا رخ دیوار کی طرف کر دیا۔ دونوں عورت رک

گئی اس کے ہاتھ سے دو دودھ کی شیشی چھوٹ گئی۔ اور گر کر زمین پر ٹوٹ گئی اور بری طرح کپکپانے کے باوجود بھی وہ پوری کوشش سے (ہاتھ میں تھامے کپڑے کے ایک ٹکڑے) سے سفید کرشے کو چاٹنے لگی۔ پتہ نہیں وہ اندھی تھی یا کملی۔

اندھیرا ہو چکا تھا۔ جب ہم محاذ پر پہنچے چوکیدار زودبیوں نے کاغذات کا معائنہ کرکے آگے جانے کی اجازت دے دی۔ وہ کہہ رہے تھے کہ ہم پہلے شہری تھے جو عرصہ بعد یہاں نظر آئے تھے۔ ان کے ہاتھ ملانے میں واقعی گرمجوشی تھی

راستہ کے دونوں جانب اسلحہ کے انبار میں فوجی گاڑیوں اور توپوں کی مرمت میں مشغول تھے۔ ان کے چہرے تھکن اور بے خوابی سے مضمحل اور بڑھی داڑھیوں سے چھپے ہم کو دیکھ کر ان کی آنکھوں کی حیرانی عیاں ہو جاتی ایک نے آکر خط دیا "اگر تم واپس پہنچو تو یہ خط ڈال دینا آج میری شادی کا دن تھا منگیتر شاید منتظر ہو"

اور بہت سوں نے ٹیلی فون نمبر۔ گھر والوں کو بتانے کو کہ وہ اچھے تھے اور جیتے تھے ایک بولا "چھوٹی بہن ہے ایک اور کوئی نہیں سبھی بات کہوں میں فکرمند ہوں"

محاذ سے ہم جیسے قریب ہوتے جاتے گولوں کی آوازیں اتنی ہی بڑھتی جاتیں

کئی دن اس سے ملاقات نہ ہوئی چاروں طرف واقعات ایسی تیزی سے رونما تھے ایک ڈاکٹر کہنے لگا "میں روادار کرتا ہوں کم نصیب بیمار اچھے ہو جاتے ہیں پھر محاذ پر جاکر تاکہ مر جائیں اور حفاظت جان کے لئے عہد نامے کی سری مسم سہری فریم میں جڑی میرے دفتر کی دیوار پر لٹکی ہے۔ ایک چھٹی پر گھر جانے والا تھا۔ کے راتیں باقی ہیں انگلیوں پر گنتا ہوں اور رات کو حفاظتی گشت پر جاتے ہوئے ذہن پر تصویریں چھا جاتی ہیں۔ ایرپورٹ اسٹیشن گھر والے اور محفوظ کمرہ۔ بس ایک ذرا سی چوک کافی ہے۔ اور میں اپنی سوچوں کو روک دیتا ہوں۔ حال سے۔ آنے والی گولی کی حفاظتی آڑ کے اور ہدایات دینے والا ریڈیو جو کمر سے لٹکا ہے۔ اور پشت پر پانچ ساتھی فوجی۔ کسی بھی لمحہ ان میں سے ہر ایک نشانہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سپاہی کے لئے کھیل کا ہونا بہتر ہے ــــ سب باتیں کرتے پنشن کی اور تلافی کے وظیفے کی۔ ان کے خاندان کے لئے اور کچھ ضمانت اور بچوں کی مفت تعلیم یہاں تک کہ وہ کوئی ہنر سیکھ جائیں۔ کم از کم۔ پر جیسے باہم خاموش فیصلے سے ان میں نہ تو موت کا ذکر قابل گفتار تھا نہ ہی زندگی بھر کو محتاج کر دینے والی گزندگا۔ ایک سے سنا "رات گئے بستر کی تنہائی میں احساس ہوتا ہے کہ دن بھر کسی احمق کی گولی تاک میں تھی۔ اور وہ شاید اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتا۔ پورے جسم سے ایک کوندہ سا لپک جاتا ہے۔ اور دماغ سن۔ پر سب خاموش رہتے ہیں۔ اور دوسرے دن اس کے متعلق ایک دوسرے سے کوئی کچھ نہیں کہتا" ــــ

دنوں بعد آخر وہ نظر آیا۔ اس کی آنکھیں دھندلی تھیں۔ اور چہرہ ستا ہوا۔ ہم کو دیکھ کر وہ زور سے ہنسا۔ ردعمل میں ہم چند قدم پیچھے ہٹ گئے۔ وہ بولا "پاگل ہو تم بھی۔ اور کون یہاں آ سکتا!"

اسی لمحے فوجی پولس کے سپاہیوں نے ہمیں گھیر لیا اور ان کا افسر زور سے چیخا "نکلو یہاں سے ــــ کس نے اجازت دی ہے تمہیں یہاں آنے کی۔"

اور تب ہمیں معلوم ہوا کہ انجانے میں وہاں پہنچ گئے تھے جہاں تک پہنچنے کی اجازت عوام کو نہ تھی۔

غزلیں

عبدالحمید

نظر سے دور ہوتا ایک منظر
کہیں گہرا اترتا کوئی خنجر
خموشی کا سبب میں کیا بتاؤں
سمندر چیختا ہے میرے اندر
اسے پہچان لیتا ہوں بہ ہر حال
بدلتا نقش اک منظر بہ منظر
میں کوئی بات کہنا چاہتا تھا
کہیں جلدی میں سب جاتے تھے باہر
کچھ ایسا حبس تھا پیڑوں کے نیچے
پلٹ آئے اسی جلتی زمیں پر
عجب آسودگی ہے خوف آمیز
سیہ شب، سبز میداں بادِ صرصر

اس قدر ٹکڑوں میں بٹ جاؤں گا
اپنی وسعت میں سمٹ جاؤں گا
میں کہ محفوظ گھنا سبز شجر
جب سڑک نکلے گی کٹ جاؤں گا
دیر تک ہوگی کسی کو نہ خبر
اس طرح جھکے سے ہٹ جاؤں گا
کبھی سینے میں جو بجلی چمکی
ابر سا چیخ کے پھٹ جاؤں گا
شور کے دھند میں گھٹ جائے گی سانس
گھر کو بے دم سا پلٹ جاؤں گا

عبدالحمید

چھتنار پیڑ ایسے کٹ کر پڑے ہوئے تھے
ہم اپنے گھر کے اندر دن بھر پڑے ہوئے تھے
اک نشۂ جدائی ایسا تھا ہم پہ طاری
بس عمر بھر اسی کے در پر پڑے ہوئے تھے
پہچان بھی نہ پائے کوئی جو رونے آئے
ہم وہ کہ مثلِ گریہ بے سر پڑے ہوئے تھے
اب جیسے اک زیاں کا احساس ہو گا تازہ
کیوں کر ہم اتنے خوش تھے تر پڑے ہوئے تھے

شہد کی مکھی کا چھتہ شہر بھن بھن کر رہا ہے
میں اندھیرے میں پڑا ہوں جسم جھن جھن کر رہا ہے
اپنے اڈوں پہ پہنچے کاسے لے سر پہ آیا
دیر سے کیا سوچتا ہے کب سے سن جن کر رہا ہے
ہر چلن میں ایک جھگڑا ہر جگہ میں اک لڑائی
کب وہ میرے ساتھ رہ کر مجھ ہی سا بن کر رہا ہے
سچ سہی پر عیب سن سکتا نہیں اس کا کسی سے
اک کے پیچھے شہر بھر کو اپنا دشمن کر رہا ہے

نظمیں

پرتپال سنگھ بیتاب

(۱)

بشارت نغمگی کے بھیس میں
جب جب اترتی ہے
کئی رشتوں کی کڑیاں ٹوٹتی ہیں
پرندے اپنے اپنے گھونسلوں سے باہر آکر
کھلی نیلی فضا کو گھورتے ہیں
کسی کی گود میں چپکے ہوئے اڑنے سے کیا حاصل

پڑا ہو بوجھ سر پر
سفر کہسار کا ہو
پھر مزہ ہے پانیوں میں تیرنے کا
یہ مانا تتلیوں کی دوڑ
طیاروں سے کمتر ہے
مگر یہ خوبصورت ہوں
تو کم اونچائی سے بھی ....

(۲)

کون بے تاب ہے دھڑکنوں کے لئے
کون آزاد ہے ہر کنوں کی طرح
کس کو معلوم ہے اس چوراہے پر
پھانسی لگائی گئی ہے کئی سلسلوں کو
وہاں سامنے وہ جو تختی لگی ہے
"کہ انسان بنیاد میں جانور ہے"
اسے کون جھٹلا سکا ہے ؟
اسے کون جھٹلا سکے گا ؟

لہو گرم ہے تو اسے وقت ٹھنڈا کرے گا
یہاں اس چوراہے سے آگے
کبھی کوئی آواز جاتی نہیں ہے
(کبھی کوئی آواز جانے نہیں پائے گی)
یہ الگ بات ہے اس چوراہے سے آگے
سڑک جا رہی ہے
مگر یاد رکھو تمہارے لئے
آخری موڑ ہے بس یہی
کیونکہ
"انسان بنیاد میں جانور ہے"

پرتپال سنگھ بیتاب

(۳)

چھوڑ دو مجھ کو اکیلا
بس ہجوم بیکراں کا ساتھ اب
دینے سے قاصر ہوں
جو پرندے دور افق کے ساتھ اڑتے ہیں
انہیں کاغذ پہ میں کیسے اتاروں
دھند میں لپٹے ہوئے نقطے اگر
تصویر بن بھی جائیں گے
تو تم انہیں عنواں کیا دے پاؤ گے
اور پھر تم لوگ جو کتنے یگوں سے
ہو بہاروں کے اسیر
اپنے ننگے جسم اگر دیکھو گے گھبرا جاؤ گے
اب کہ بہتر ہے یہی ایسا کرو
سب کلامیں اک جگہ پر باندھ لو
پھینک آؤ گہری کھائی میں
اور اڑتی تتلیوں کے پیچھے بھاگو
تاکہ تازہ پانیوں سے بھی شناسا ہو سکو

(۴)

اشتہاروں پر سجے چہروں کو گہری دھند میں پہچاننا
جلتی ہوئی اڑتی ہوئی قبروں کے کتبے پڑھتے رہنا
شور میں ڈوبی ہوئی سڑکوں پہ
بے ترتیب اندھی لاریوں کو گرد میں تحلیل ہوتے دیکھنا
دریا کے پل پہ الجھتی ساعتوں کے درمیاں
پہروں کھڑے ہو کر گذرتی کشتیوں کو گھورنا
اور مشینوں کی طرح چلتے ہوئے بے زار رہنا
لغویت لایعنیت کے درمیاں لٹکا ہوا میں
لمحہ لمحہ پھنس رہا ہوں اک سیہ دلدل میں
مجھ کو اک دن اوپر اٹھایا جائے گا
سرخ گھوڑے کی تمنا دل میں لے کر
کالے گھوڑے کی سواری کے لئے بے تاب ہوں

نظمیں

پرنپال سنگھ بیتاب

(۵)

اب سنیچر میرے سر کی سرحد میں چلتا رہا
میں جب دریا کی جانب تشنگی لے کر لپکتا
سوکھ جاتا وہ
کتابیں دیکھتے ہی مجھ کو اپنے لفظ پی جاتیں
صحیفوں کے حروف اپنی سکونت میرے پاس آتے ہی کھو دیتے
میرے بے سر ترنم سے کوئی ساز اپنے سر کو
جب ملاتے بےسرا ہو جاتا وہ خود
بار بار اپنی نظر کے زاویے پر غور کرتا
میں
کبھی کوئی دکھائی بھی نہ دیتی
اک دن مجھ کو سنیچر کے سمندر پار ہو جانے کی
خوشخبری ملی
اس دن سے میرے بازو میرے پر ہوئے
جو رخ میں ساتوں سمندروں کو بھر کے
صحرا پہ برستا جا رہا تھا جب اچانک
وہ سمندر بھی مری ہی جو رخ میں وارد ہوا ۔
جس کے کنارے پر وہی بوڑھا سنیچر
ترچھی آنکھوں سے مجھے ہی گھورتا تھا

(۶)

شعور کو فن ساماں چار سو اڑا ہوا ہے
نظر کو جستجو ہے ایک پر رونق جزیرے کی
جہاں   جہاں بارش ہو جب بھی
زلزلوں کی شکل میں ہو
جہاں موسم دھماکے سے بولتے ہوں
جہاں ساحل پہ ننگی جنگلی وحشی لڑکیاں
پیاسی کھڑی ہوں
جہاں بہ اندھے ملاحوں کی بے بس سسکیاں
پیار ہوں ہر دم
جہاں دریائی گھوڑے جب سڑک پر آئیں
تو دونوں طرف سے آدمی رستہ بنائیں ۔
جہاں آبی پرندے منتظر ہوں لمحہ لمحہ
مگر اک شرط ہے
ماحول میں ہر سمت خاموشی بھی ہو

پرتپال سنگھ بیتاب

(۷)

ہم نقابوں سے نکل
ڈھونڈتے ہیں خود کو جب حمام میں
. . ضابطوں کو بھول کر
اک دائرے کی کھوج میں
جنگل کا ماضی چھانتے ہیں
یا کبھی
چھپ کر نقابوں میں
کلب کے رقص میں
خود کو کھلاتے ہیں تو پھر . . .
ماضی کا وہ لمبا سفر . . .
لاکھوں طرح کے جانور . . .
ایک ایک کر کے ہم گذر جاتے ہیں سب میں سے
اور ہیں ایک ایک کر کے
سب گذر جاتے ہیں ہم میں سے

(۸)

. . . . پھر
سڑک میں وہ سیلاب آ ہی گیا
گردنوں کو جھکائے ہوئے
جھونپڑوں سے نکل کر سبھی
چار جانب سے لوگ
اس چوراہے پہ آ کر اکٹھا ہوئے
نو حکیم اپنے تھیلے سے سوکھی جڑی بوٹیاں
بانٹتے بانٹتے
سب کی آنکھوں سے اوجھل ہوا
نسل در نسل پھر یہ تضاد . . .
اور اب
لوگ یہ بھی سمجھنے لگے ہیں .
کہ امراض موجود ہیں آج بھی
کیونکہ ہم جن رسہ گروں کی اولاد ہیں
وہ تو نقلی دواؤں پہ ہی اکتفا . . . . .

پرتپال سنگھ بیتاب

(۹)

گھنے جنگل کے اندر دور خاصا
جس جگہ احساس تک بھی جا نہ پائے
سمندر میں کہیں گہرائیوں سے بھی پرے
بنے ہی نہیں . . . . .
جو ابھی آنکھ کی زد میں نہ آئیں
خلا میں وسعتوں کے درمیاں کچھ لوں
کہ ستاروں سیاروں کا لاؤ لشکر تک نہ آئے
سرزمیں کی لکیروں پہ چلتے ہوئے اکتا گیا ہوں
پاؤں میرے اب رہیں، جسم ہی جا ٹکا
اے اکیلے اندھیارے زندہ
میرے سر پہ بے طرح منڈلا رہا ہے
اس کو آنکھیں بخش دے
یا مجھ کو
میرے خواب کا مدفن عطا کر

(۱۰)

میری آواز کو اب اگر
تم نے سن بھی لیا
تو مجھے اس سے کیا فائدہ
مرے زخم تو کھل چکے ہیں
مرے جسم میں
سوئی سے لوں کو پھر سے
اجاگر کروگے
تو سیلاب ہر سمت آ جائے گا
اب تو بہتر یہی ہے۔
کہ ٹھہرو، تم کشتیوں کو بڑھنے سے پہلے ہی
ہر روز واپس چلے آؤ
فرصت کے
جو سمندر کو سر پر اٹھائے ہوئے
کھردری ریت دیکھیاں کی جستجوؤں میں بھٹکتا پھرے

پرتپال سنگھ بیتاب

(۱۱)

نظر اس طرف کرتے کرتے
سبھی تتلیاں اڑ گئیں
فضا میں بکھرے ہوئے رنگ
جانے کہاں کھو گئے
سر مرا برف میں دھنس چکا تھا
وہاں آ کے آنکھوں سے بھی
نئے سمندر سے رسنے لگی
بار ہا کہنا یوں ہی دوڑتے رہنا
سر سمندر جو ٹھہرا
اک دن
مرے سر پہ انعام رکھنا پڑے گا

(۱۲)

طنابِ ذہن و فصل
طرابِ حسنہ
موخرِ خیمہ
کہ رہگزاروں کی آمد جہاں تو
حکایتوں کو کبھی مسخ کر رہی ہیں
یارب!
ریگِ وادی
حصارِ منظر
مجھے الہام ہو رہا ہے
کہ رنگ طوفاں زمیں سے آسماں تک
لمحہ لمحہ پھیلا ہی جا رہا ہے
کہ ریگِ دریا کی اندھی گہرائی
لحظہ لحظہ مجھے نگلتی ہی جا رہی ہے

رفیق انجم

جوکر

کوئنس مکلس کے بارے میں کہا جاتا ہے
بھربھرے شانوں سے چپکے گم سم سے
کوہسار کے سینے پہ تیز رو پھسلتے ذرے
اور ان میں دھنسی ہوئی اکتاہٹ
ہر جیب کو چبا گئی ہوئی سروں کی منجمد ہیں
ادھر سے ادھر لپک رہی ہے
تا حد نگاہ فلک بوس گھونسلے
اور ان میں رہنے والی پستہ قد چڑیاں
اپنی ہی ذات میں گم سونے کے حصار میں قید
سوچ رہی ہیں کہ
صندل اور تانبے کے بدن کو پگھلا کر
کیسے سونے میں تبدیل کیا جائے
اور اپنے گھونسلے کی دیواروں کو اور بلند کیا جائے
بارش زدہ چٹیل میدانوں میں اگتی ہوئی عمارتیں
اور دھواں اگلتی ہوئی چمنیاں
جو بس جوس کر ابکتے آہنی اور صندلی ہاتھوں کو
پرورش کر رہی ہیں جو گھونسلے
گویا سرکس ہے۔
جہاں عجیب کرتب ہو رہے ہیں
اور ایک بیچارہ جوکر آنکھوں میں سرخی ملے لیے
سوچ رہا ہے کہ کب پردہ گرے
اور وہ پہلے اور دوسرے شو کے درمیانی وقفے
میں آرام کرے

عبید صدیقی

خشک دریاؤں کو پانی دے خدا
بادبانوں کو روانی دے خدا
بے سماعت کر دے سارے شہر کو
یا مجھے پھر بے زبانی دے خدا
کب تلک بے چہرہ ہو کر جیوں
کوئی تو اپنی نشانی دے خدا
چھوٹ جاؤں وسعتوں کی قید سے
وسعتوں کو لامکانی دے خدا
شہر و صحرا کی حدوں کو توڑ کر
لامکاں پہ حکمرانی دے خدا

غزلیں

سحر سعیدی

نگاہ و دل میں سمانے کی آس دے کے گیا
وہ جسم و جان کو دریاؤں پیاس دے کے گیا

مرا عروج بھی کب تبصروں سے خالی تھا
مرا زوال بھی کیا کیا قیاس دے کے گیا

بدن کی شاخ کا ہر برگ کپکپاتا ہے
ہوا یہ کیسی وہ چہرہ شناس دے کے گیا

اُسی کی یاد مہکتی ہے گوشۂ دل میں
جو زخم زخم کو پھولوں کی باس دے کے گیا

وہ جس کو پڑھ کے لرزتا ہے برگ برگ بدن
خزاں کا باب وہ ایسے اداس دے کے گیا

لگے ہیں پہاڑوں کے دامن پہ دھوپ کے پیوند
زمیں کو کون دریدہ لباس دے کے گیا

بڑھا جو رات کو سیلِ ہوس کا سناٹا
تمام شہر کو خوف و ہراس دے کے گیا

ردائے سبز زمیں سے اتار کر موسم
تمام دشت کو میلی سی گھاس دے کے گیا

یہ اتفاق کہ تھا وہ مری کتاب سے ہی
وہ میرے نام جو اک اقتباس دے کے گیا

یہ اور بات سحرؔ تلخ گو تھا وہ لیکن
مری غزل کو لبوں کی مٹھاس دے کے گیا

رات کے پچھلے پہر تھم تھم کے جب بارش ہوئی
کیوں نہ جانے اُس سے ملنے کی بہت خواہش ہوئی

اپنے ٹکڑے خود سمیٹوں پھر انھیں جوڑا کروں
ان کی جانب سے یہ کیسی آج فرمائش ہوئی

گاؤں میں مٹی کے جتنے گھر تھے سارے بہہ گئے
آندھیوں اور بادلوں میں ایک وہ سازش ہوئی

سبز نیلی خواہشوں کا غول تھا اطرافِ دل
کون جانے شب کو اس سے کون سی لغزش ہوئی

رات کی کالی فصیلیں ٹوٹ کر گرنے لگیں
جب زمیں کی کوکھ سے سورج کی پیدائش ہوئی

کتنے ہی شاداب منظر آنکھ میں لہرا گئے
کاغذی پھولوں سے جب اس گھر کی آرائش ہوئی

اس میں کچھ میری بھلائی کا بھی پہلو تھا سحرؔ
دوستوں اور دشمنوں میں جب کوئی سازش ہوئی

اشہر ہاشمی

ایک افسانہ زیرِ لب موجود
زیرِ مژگاں خمارِ شب موجود

رونقیں تشنۂ زیب و زینت گم
وہ نہیں اور سب کے سب موجود

زندگی جرم گاہ اور سر پر
سایہ افگن نگاہِ رب موجود

بارگاہِ درشتگاں میں کوئی
مستقل مدعا بلب موجود

پھر وہی واجبات سے غفلت
پھر ملاقات کی طلب موجود

شہر آئندہ، شہر گم گشتہ
درمیاں شہرِ بے نسب موجود

سوئے لغزش کے سامنے اشہرؔ
اک نگہ دارِ خوش لقب موجود

غزل/نظم

معصوم نظر

کبھی تو کوئی نہ کوئی حساب پوچھے گا
پڑھی تھی کون سی تم نے کتاب پوچھے گا
تمام جرم کو وہ بے نقاب کر دے گا
بدن کے شہر کا ہر انقلاب پوچھے گا
ہر ایک بار زباں اپنی بند کر لوں گا
میں سانس لے نہ سکوں کا جواب پوچھے گا
ہزار درد دکھائے گا بند آنکھوں میں
ٹھہر کے آج کوئی خواب خواب پوچھے گا
کتاب زیست کا ہر ایک باب کھولے گا
وہ حرف حرف کا ہر پیچ و تاب پوچھے گا

افتخار آزر

موم کے پیکر ہیں ہم تم

ہاں ٹوٹنا اذیت ناک ہے
آؤ چیخو، اس قدر چیخو کہ
آوازیں تمھارے پھیپھڑوں میں برچھیوں کی طرح دھنس جائیں
اپنے ہونے کا بھرم لیے رکھو
"موم کے پیکر ہیں ہم تم"

زندگی ؟
شعلوں کا خواب
زندگی ؟
صحرا سراب

آگ، لاوا، دھول، راکھ
قطرہ قطرہ، لمحہ لمحہ کا خراج
قرض ہے سر پہ ادا کرتے رہو
خود سے خود کو جوڑ کر پگھلنے کی ضد
کس قدر رنگینی سے پگھلو
اس قدر پگھلو کہ دھرتی زرد رنگوں کے بجائے سرخ سے بھی سرخ ہو جائے
خول جسموں کے تمھیں آزاد کر دیں گے۔

غزلیں

پرویز رحمانی

تلاش میری تو بھی رہ گزار میں تھی
وہ آج اک شام صبح کے انتظار میں تھی
ذلیل و رسوا ہوئی تو اندر شہر یار میں تھی
انا جو اس خاکسار میں تھی
تھے ہم ہواؤں کی زد پہ لیکن
چراغ کی لو ہتھیلیوں کے حصار میں تھی
لگی ہوئی میری پشت سے بھی ڈری ڈری اپنے پتیوں سے
وہ آشنا طائر بے دیاری جو مجھ سے پیچھے قطار میں تھی
تو یہ علامت نا معتبر ہی یقیں جھوٹا
مگر یہ سچ ہے مہک سی میرے بدن کی قرب و جوار میں تھی
وہ آج اک پیرہن کے اندر بھی شیشہ محبس میں حسرتی ہے
جو ایک پری کبھی مرے مرغزار میں تھی
مرے تصور نے اس کو تعبیر کی شکل دے دی
سبب جو میرے خواب کار میں تھی

ارے موت سے جان پہچان کر
مری جان جینے کا سامان کر
کبھی تو مری سوچ میں دن گزار
کوئی بھی تو شب مجھ پہ قربان کر
تری بھولی بسری ہوئی یاد ہوں
مجھے جان کر یوں نہ انجان کر
ہمیشہ نہ رہ اندرونی سوال
کبھی خود کو باہر بھی آسان کر
جلا خواہشوں کے دیے چار سو
بدن سرد سایوں پہ مہمان کر
ہوا ایک نقطہ سفیدی نما
کسی کو کوئی دائرہ مان کر

شمس الرحمٰن فاروقی

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

عام شارحین کے برخلاف (جو اس شعر کے محض لفظی معنی بیان کرتے رہے ہیں) نیر مسعود نے اس کی شرح ایسی لکھی ہے جو شعر شناسی اور غالب فہمی میں اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن شعر میں بظاہر ایک بنیادی کمزوری ہے جس کی طرف شاید ان کی بھی نگاہ نہیں گئی ہے۔ مختصراً شعر کے معنی یہ ہیں کہ متکلم قفس میں ہے لیکن پھر بھی نو اسنجان گلشن کو اس کا وجود کھٹک رہا ہے (یا انہیں اس کا شیون پسند نہیں۔ لیکن اس کا وجود ناگوار کیوں ہے؟) اب مشکل یہ ہے کہ قفس میں گرفتار شیون گر کا وجود نو اسنجان گلشن کو برا لگنے کی کوئی دلیل نہیں دی گئی۔ محض ایک مفروضہ قائم کر دیا گیا ہے کہ اس کا وجود انہیں قطعی گوارا نہیں۔ اگر یہ مفروضہ مسلمات شعر میں سے ہوتا تو کوئی بات تھی۔ مثلاً نیر مسعود نے واضح کیا ہے کہ خوش نوائی کا نتیجہ قید ہے۔ یہ مسلمات شعر میں ہے۔ یا مثلاً بلبل پھول پر عاشق ہوتی ہے۔ یہ مسلمات شعر میں ہے۔ لہٰذا ایسے مفروضے کو دلیل کی حاجت نہیں۔ لیکن جو مفروضہ مسلمات میں سے نہ ہو وہ اپنے آپ قائم نہیں ہو سکتا۔ مثلاً یہ نہیں کہہ سکتے کہ آسمان لرزہ براندام ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہنا پڑے گا کہ مثلاً میری آہیں اتنی بلا خیز ہیں یا مجھ پر اتنے ظلم ہوئے ہیں کہ آسمان لرزہ براندام ہو گیا ہے۔ اس کے برخلاف یہ آسانی سے کہہ سکتے ہیں کہ آسمان بے مہر ہے کیونکہ یہ مسلمات شعر میں داخل ہے۔ لہٰذا مشکل یہ ہے کہ غالب نے اس

مرا ہونا برا کیا ہے نو اسنجان گلشن کو

بحر : ہزج مثمن سالم

شعر میں مفروضہ مان کر رہا۔ لیکن دلیل نہیں دی کہ نا جوار بر اراید کو ایسے اسیر ساتھی سے ہمدردی ہی ہونی ہے جیسا کہ خود غالب کی اکثر غزل کے اس مشہور شعر میں ہے ؎

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

شعر زیر بحث کا مفروضہ بے دلیل ہونے کی وجہ سے سارا شعر بے مزہ ہوا جاتا ہے اس مشکل کو حل کرنے کے لیے شعر کو استعاراتی یعنی تمثیلی معنی میں پڑھنا چاہیے۔ یعنی شعر کا متکلم کوئی شاعر کوئی فن کار کوئی حساس شخص ہے۔ تا یعنی خود غالب ہیں۔ قفس سے مراد دلی یا ہندوستان ہے جہاں وہ نا مساعد حالات میں ہیں لیکن جہاں رہنے پر وہ مجبور ہیں۔ متکلم سے مراد خود ان کی شاعری ہے اور نو اسنجان گلشن سے مراد ان کے ہم عصر شعرا ہیں۔ پہلا مصرع کا مطلب یہ ہوا کہ ما نا میری شاعری کو لوگ اچھا نہیں سمجھتے یا اچھا نہیں سمجھتے ہیں۔ بری بات سمجھتے ہیں۔ (لیکن پھر بھی لوگ دیکھو آخر میں بھی اسی مشکل میں مقید ہوں۔ میری جگہ تو کہیں اور تھی۔ افسوس کہ میرے ہم عصر شاعر (جو آزاد ہیں کیوں کہ وہ اپنے ماحول کو اتنا تنگ محسوس نہیں کرتے۔) میرے وجود کو بھی گوارا نہیں کرتے۔ مجھے برا بھلا کہتے ہیں

۴۱

غالب نے اپنے مقید یا غیر جگہ میں ہونے کے احساس کو جگہ جگہ براہِ راست بیان کیا ہے۔ جگہ جگہ انہوں نے استعارے کے ذریعہ یہی بات ظاہر کی ہے۔ شاید یہ واحد شعر ہے جس میں انہوں نے (شاید جان بوجھ کر) تمثیلی رنگ اختیار کیا ہے۔ کیونکہ براہ راست بیان شاعرانہ رسم میں داخل سمجھا جا سکتا تھا اور استعاراتی بیان کے کئی مفہوم نکل سکتے تھے۔ تمثیل میں ایک ہی مفہوم ممکن ہے۔ اور شاعرانہ رسم سے اس کا حوالہ نہیں قائم ہو سکتا۔ کیونکہ تمثیلی بیان اردو شاعری کی رسم میں شامل نہیں ہے۔ براہ راست اور استعاراتی بیان کی بعض مثالیں حسب ذیل ہیں۔

براہ راست بیان: (۱) بود غالب عندلیبے از گلستان عجم
من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

(۲) قمر در عقرب و غالب بہ دہلی
سمندر در شط و ماہی در آتش

(۳) نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

استعاراتی بیان: (۱) سادہ بہ گریب جا او وزباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

(۲) مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

(۳) ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

رہا یہ سوال کہ غالب کے معاصر انھیں بہت قدر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ انھیں یہ احساس کس طرح ہو سکتا تھا کہ وہ غیر جگہ پر ہیں یا قید میں یا یہ کہ لوگ ان کے "شیون" کو اچھا نہیں سمجھتے۔ اگرچہ غالب کی زندگی میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زمانے کی ناقدری اور وقت اور جگہ کی نامساعدت کا (صحیح یا غلط) احساس رہا۔ لیکن سوال کا صحیح جواب یہ ہے کہ اجنبیت کا یہ احساس غالب کی فطرت کا جوہر اور مزاج کا خاصہ تھا۔ اس کے لئے اس بات کی ضرورت نہ تھی کہ ان پر تیر ہی پھینکے جائیں۔ یا ان کی شاعری نامفہوم قرار دی جائے۔ اس طرح یہ اعتراض کہ ہماری شاعری میں تمثیل ALLEGORY کا عنصر بہت کم ہے، بے بنیاد ہے کیونکہ شاعری میں نہ سہی، نثر میں تمثیل موجود تھی۔ ممکن ہے غالب اس سے بے خبر رہے ہوں۔ لیکن تمثیلی انداز کوئی ایسی دور دراز کار چیز نہیں ہے۔ جسے غالب خود سے حاصل نہ کر سکتے ہوں۔ بیدل کے یہاں (خاص کر مثنویوں میں) تمثیلی رنگ ملتا ہے اور غالب بیدل سے بخوبی واقف تھے۔ دوسری بات یہ کہ اگر تمثیل کا حوالہ نہ اختیار کیا جائے تو شعر کی ظاہری کمزوری رفع نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ اس شعر کو تمثیل سمجھا جائے تو مندرجہ ذیل طرح کے اشعار کی معنویت اور ان کے حوالے سے خود اس شعر کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ ے

نواے کہ موسخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

(رباعی) غالب آزادۂ موحد کیشم
بر پاکیٔ خویشتن گواہ خویشم
گفتی بہ سخن بر فتگاں کس نرسد
از باز پسیں نکتہ گزاراں پیشم

(رباعی) مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخن وران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

چلتے چلتے لفظی مناسبوں کو بھی دیکھ لیجئے: قفس، شیون، اچھا، برا، گلشن، نواسنجان۔ اور اس بات پر بھی غور کیجئے کہ اگلے مصرعے کی نثر یوں کی جائے: "کیا میرا ہونا نواسنجان گلشن کو برا (لگتا) ہے؟" تو ایک شاعرانہ ایک صورت پیدا ہوتی ہے کہ اگر میرا شیون انھیں ناپسند ہے تو انھیں خوش ہونا چاہئے تھا کہ میں قفس میں ڈال دیا گیا ہوں۔ لیکن وہ اب بھی خوش نہیں ہیں۔ کیا میرا ہونا (وجود) ابھی (باہی) نواسنجان گلشن کو برا لگتا ہے؟

"شب خون" شمارہ ۱۱۲ میں نظیر اکبرآبادی پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا جو مضمون شائع ہوا ہے اس میں فاروقی صاحب ابتدا میں نظیر کے متعلق فرماتے ہیں کہ "وہ ایک اہم، دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے"

ممکن ہے نظیر بڑے شاعر نہ ہوں۔ لیکن اگر وہ اچھے شاعر بھی نہیں ہیں تو اہم اور لائق مطالعہ کیوں کر ہوئے؟ آگے چل کر فاروقی صاحب یہ بھی فرماتے ہیں "ممکن ہے موضوعات کی ریل پیل اور عام انسانی تجربات کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کی بنا پر نظیر کو پورا آدمی فرض کیا جا سکتا ہو۔ لیکن وہ پورے شاعر تو کیا اچھے شاعر بھی نہیں ہیں۔"

موضوعات کی ریل پیل اور عام انسانی تجربات کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کی بنا پر کسی کو بھی پورا آدمی کیسے فرض کیا جا سکتا ہے؟ یہ جملہ بڑا عجیب و غریب ہے۔ یا ممکن ہے میری سمجھ میں نہ آیا ہو۔ کیا فاروقی صاحب وضاحت کرنے کی زحمت فرمائیں گے؟ اس پیراگراف میں فاروقی صاحب نے نظیر کو پورا شاعر ماننے سے بھی انکار کر دیا ہے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ نظیر نہ تو بڑے شاعر ہیں نہ اچھے شاعر بلکہ پورے شاعر بھی نہیں ہیں۔ ممکن ہے وہ نہ بڑے شاعر ہوں نہ اچھے شاعر۔ لیکن اگر وہ "اہم" اور "لائق مطالعہ شاعر" ہیں تو کم از کم پورے شاعر تو ہوں گے ہی۔ اور اگر واقعی وہ پورے شاعر نہیں ہیں تو "اہم" کیسے ہیں اور لائق مطالعہ کیوں کر ہیں؟ کوئی شاعر پورا شاعر ہی نہ ہو۔ اس کے باوجود اسے اہم اور لائق مطالعہ قرار دیا جائے تو بات وضاحت طلب ہو ہی جائے گی۔ یہ خط میں صرف جاننے اور سمجھنے کے لئے لکھ رہا ہوں۔ امید ہے فاروقی صاحب وضاحت فرمائیں گے۔

"شب خون" کے جون ۱۹۸۰ء کے شمارے میں مشتاق احمد نوری صاحب نے اپنے طویل مراسلے میں رام لعل کی "تنگ نظری" کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں وہ جذباتیت سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ نوری صاحب نے جس زبان اور جس لہجے میں بات کی ہے وہ کچھ مناسب نہیں ہے۔ نوری صاحب اپنی بات نرمی کے ساتھ اور شائستہ انداز میں بھی کہہ سکتے تھے۔ ایسی زبان اور ایسے لہجے سے اردو کی کوئی خدمت نہیں ہو جائے گی۔ بلکہ اردو کے کاز کو اور نقصان ہی پہنچ سکتا ہے۔

رام لعل صاحب کی بہت سی باتوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے خود مجھے ان کے بیشتر خیالات سے اختلاف رہا ہے۔ اور یہاں لکھنؤ کی ادبی نشستوں میں ان کی موجودگی میں میں اس کا اظہار بھی کرتا رہا ہوں۔ اسی طرح محترمہ ایولین کے سوال کے جواب میں انہوں نے جو کچھ کہا۔ اس سے بھی اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اختلاف کے اظہار کا وہ انداز بڑا غیر مناسب ہے۔ جو نوری صاحب نے اختیار کیا ہے۔ جہاں تک رام لعل صاحب کا تعلق ہے میں انہیں تنگ نظر اور غیر ذمہ دار ماننے کے لئے قطعی تیار نہیں ہوں کیوں کہ میں نے انہیں کچھ قریب سے بھی دیکھا ہے۔ رام لعل کے بچے اگر اردو نہیں جانتے تو اس کا یہ مطلب کہاں سے نکلتا ہے کہ وہ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں؟ محترمہ ایولین کے سوال کے جواب میں بھی انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس سے بھی یہ مطلب قطعی نہیں نکلتا کہ وہ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں۔

لکھنؤ — ساہ نواز قریشی

ممکن ہے کہ لوگوں کو طرح طرح کے فن سکھا دیے جائیں یا پڑھا دیے جائیں لیکن غور سے پڑھنے کا فن نہ سکھانے کی چیز ہے اور نہ پڑھانے کی چیز۔ اچھے شاعر ہونے کے باوجود نظیر اہم شاعر کیوں ہیں۔ اس سوال کا جواب تو میرے پہلے ہی پیراگراف میں موجود ہے۔ ملاحظہ ہو وہ عبارت جو اس فقرے سے شروع ہوتی ہے "تاریخ کی اہمیت زیادہ تر تاریخی ہے" "اور یہ بات نو میں نے کہی ہی نہیں کہ موضوعات کی ریل پیل اور عام انسانی تجربات کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کی بنا پر نظیر کو پورا آدمی فرض کیا جا سکتا ہے۔ میں نے تو یہ کہا ہے کہ بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو وہ عبارت جو یوں شروع ہوتی ہے "لہٰذا کلیم الدین احمد یا ...... " اس کے جواب میں میں نے کہا ہے کہ ممکن ہے نظیر کو پورا آدمی مان لیا جائے لیکن میں انہیں پورا شاعر تو کیا اچھا شاعر بھی نہیں مانتا۔ اچھا شاعر کیوں نہیں مانتا یہ تو پورے مضمون سے ظاہر ہے اور پورا شاعر کیوں نہیں مانتا اس کو سمجھنے کے لئے مضمون کے پہلے دو پیراگراف دوبارہ مطالعہ فرمائیں۔ خاص کر یہ جملہ ملاحظہ کریں "مجھے شکایت یہ ہے کہ وہ زبان کو محض ایک سطح پر برتتے ہیں ان کے یہاں الفاظ کی کثرت ہے لیکن تنوع نہیں ہے یعنی ان کے یہاں الفاظ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار کرتے، نئے نئے معنی نہیں دیتے۔"

دہلی — شمس الرحمٰن فاروقی

اس سے قبل ایک مراسلہ ارسال خدمت کر چکا ہوں۔ چند دن ہوئے کشور ناہید نے مجھے شب خون کا شمارہ ۱۱۵ بھجوایا ہے اس کرم فرمائی کے لئے آپ کا اور کشور ناہید کا شکر گزار ہوں۔ مزید شکریہ اس لئے بھی اس لئے بھی واجب ہے کہ پرچہ محفوظ پہنچ گیا۔ شمارہ نمبر ۱۱۴ تو راہ میں ہی گم ہو گیا تھا اور تاحال دیکھ نہیں سکا۔

میرے لئے اس سال کی سب سے اہم ادبی خبر یہ ہے کہ "شب خون" اب باقاعدہ شائع ہوگا۔ شب خون نے جدیدیت کی تحریک کو کامیاب بنانے اور نئے ادیبوں کو اعتماد عطا کرنے میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس پرچہ کے پس پشت ایک مدیر بھی نظر آتا ہے اور یہ مدیر اپنی ایک ادبی شخصیت بھی رکھتا ہے، اور اس شخصیت کا ادبی پرتو شب خون کے مزاج سے نمایاں ہے۔ بہت سے پرچے سالہا سال تک چھپتے رہتے ہیں لیکن اپنی شخصیت کا نقش مرتب نہیں کر سکتے، شب خون اپنی انفرادی پہچان رکھتا ہے اور اس نے اردو زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ تحریک کی یہ فضا تازہ پرچے میں بھی موجود ہے۔

زیر نظر پرچے میں مشتاق احمد نوری صاحب کا طویل خط بے حد دل چسپ ہے۔ انھوں نے حیرت انگیز طور پر وارث علوی صاحب کا تجزیہ کیا ہے اسی سبب کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ وارث علوی کے ہاں جرأت مندی موجود ہے، وہ تمام باتیں جو انھوں نے رام لعل کے بارے میں کہی ہیں انھیں صرف وارث علوی ہی کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر پچھلے دنوں رام لعل پاکستان آئے تو ان کی آمد سے پہلے وارث علوی صاحب کا یہ جملہ پاکستان میں گونج رہا تھا کہ "دنیا کی کوئی طاقت رام لعل کو خراب افسانے لکھنے سے روک نہیں سکتی" ——— وارث علوی اگر اتنا طویل مضمون نہ بھی لکھتے تو رام لعل کو مجروح کرنے اور اس کی افسانہ نگاری پر ضرب لگانے کے لئے یہ ایک جملہ ہی کافی تھا۔ دنیا کا چھوٹے سے چھوٹا اور بڑے سے بڑا نقاد اس قسم کا جملہ لکھنے سے قبل سوچا سوچے گا لیکن یہ جرأت مندی صرف وارث علوی میں ہے کہ انھوں نے اسے کس سادگی سے لکھ دیا۔ بظاہر انھوں نے اس کی تردید نہیں کی۔ تاہم انھوں نے رام لعل کے جو اوصاف بعد میں گنوائے ہیں ان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شاید وہ سابقہ جملے کا ڈنک نکال رہے ہیں۔ ہر چند ان کی مخصوص جراحت اور کھردراپن اور کڑواہٹ اس طویل مضمون میں موجود ہے۔

مجھے رام لعل کی وکالت کا فرض ادا نہیں کرنا۔ تاہم یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ رام لعل اردو افسانے میں استقلال اور پیہم محنت کی مثال ہے۔ وہ کرشن چندر کی طرح ایک ہی افسانہ لکھ کر شہرت کے بلند بام پر نہیں پہنچا۔ شہرت اس نے ضرور حاصل کی لیکن طویل ریاضت کے بعد، مجھے یاد ہے کہ وہ ایک طویل عرصے تک چیونٹی، صدی، خیام، حسن پرست اور مست قلندر جیسے پرچوں میں بھی چھپتا رہا ہے۔ وہ نوجوانوں میں اسی زمانے میں بے حد مقبول تھا، اس کے افسانوں کی تہہ سے جنس کی شوخ کرن ابھرتی تو پڑھنے والوں کے اعصاب میں اضطرار پیدا کر دیتی لیکن یہ سب افسانے وقت کی گرد میں گم ہو چکے ہیں اور رام لعل زینہ بہ زینہ فراز کی طرف بڑھ گیا ہے۔

واضح رہے کہ ہر ادیب کی سب تخلیقات کا معیار ایک جیسا نہیں ہوتا۔ کیا منٹو کے سب افسانے ایک پائے کے ہیں، کیا پریم چند نے توازن کی مثال قائم کی ہے۔ پریم چند کے بعد کرشن چندر شاید اردو افسانے کا سب سے بڑا نام ہے، کیا اب بھی لوگوں کے ذہنوں میں "جہلم میں ناؤ پر"۔ "زندگی کے موڑ پر" "گرجن کی ایک شام اور" بالکونی کی بازگشت" اس کے آخری دور کے افسانوں سے کہیں زیادہ نہیں گونجتی۔ رام لعل نے اپنا مقام آہستہ آہستہ بنایا ہے اور اسے دوام بھی عطا کیا ہے۔ چنانچہ اس کے بہت سے افسانے اب دلوں پر نقش ہو چکے ہیں خوشی کا مقام ہے کہ وارث علوی نے رام لعل کے اس زاویے کو بھی پیش کیا ہے۔ تاہم اس کے ایک جملے نے جو جراحت پیدا کی ہے اس کی تلافی شاید ممکن نہ ہو۔ پاکستان میں رام لعل نے اس جملے کی بازگشت سنی اور آپ حیران ہوں گے کہ اس نے اس پر ناک بھوں چڑھانے یا برا ماننے کے بجائے اپنا دفاع کیا۔ ان لوگوں کو اپنا ہم نوا بنا لیا۔ میں اسے رام لعل کی عالی ظرفی سمجھتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ

افسانے کے ساتھ رام لعل کی کمٹمنٹ بہت مضبوط ہے۔ اس کے فروغ کے لئے اس نے بڑا کام کیا ہے۔ میں نے کچھ عرصہ قبل اس کا اعتراف کرنے کی کوشش کی تھی، اور یہاں ایک مضمون لکھا تھا۔ اب جو رام لعل کی بحث چھڑی ہے تو اس کی ایک نقل پیش کرتا ہوں۔ یہ مضمون تاحال پاکستان میں شائع نہیں ہوا۔

پریم چند پر آپ کا مقالہ میں نے بغور پڑھا ہے، یہ پریم چند پر کڑی تنقید کا درجہ رکھتا ہے۔ میں اسے پریم چند پر اب تک لکھے گئے مضامین میں بے حد اہم سمجھتا ہوں۔ پریم چند کا شمار اردو کے اولین بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے وہ اس صنف کے اولین قافلہ سالار تھے، انھوں نے افسانے کی مخصوص روایت کو فروغ دینے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ جب انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو ان کے سامنے افسانے کا ڈھلا ڈھلایا ماڈل موجود نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں پر طلسم ہوشربا جیسی داستانوں کا دبیز غلاف چڑھا ہوا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں جو تدریجی ارتقا آیا ہے وہ ان کی اپنی تخلیقی سوچ کا نتیجہ ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ۱۹۰۸ء میں ان سے یہ تقاضا کرنا کہ انھوں نے بعض فنی لوازم کا پاس نہیں کیا شاید پریم چند کے ساتھ انصاف نہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ "حج اکبر" اس کے انجام کی خبر ابتدا ہی میں دے دیتا ہے۔ لیکن کیا اس سے افسانے کی قدر و قیمت ہو جاتی؟ کردار کے افسانوں میں خاص طور پر افسانہ نگار کردار کو ابھارنے کے لیے، مثبت اور منفی واقعات کے ڈھیر جمع کرتا ہے اور ان کے تضاد سے اپنے مخصوص کردار کو ابھارنے اور اس کے بارے میں ایک مخصوص رائے قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ "راہ نجات" میں پریم چند نے بھی یہی طریق اختیار کیا ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ کامیابی حاصل کی ہے۔ مجھے توقع ہے کہ آپ کا یہ مقالہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا اور اس پر بڑی زوردار بحث ہوگی۔

مشتاق احمد نوری صاحب نے رام لعل کی اس رائے کو حسن ظن پر محمول کیا ہے کہ "ہندوستانی ادیبوں کے امیج کو زیادہ شاندار بنانے میں پاکستانی رسالے مفید ثابت ہوئے ہیں ___" قطع نظر اس کے امیج کے اس فروغ میں پاکستانی رسائل کی طباعت، پیش کش اور مواد کے معیار نے کیا کردار ادا کیا ہے۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ہندوستانی تخلیقات پر جو رائے پاکستان سے آتی ہے وہ بالعموم تعصب سے پاک ہوتی ہے۔ اور اس میں ذاتی تعلقات کا عمل دخل زیادہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس بے لاگ رائے سے ہندوستانی ادیب کا مسرت حاصل کرنا اور یہ تصور کرنا کہ اس کا امیج بن رہا ہے بعید از قیاس نہیں۔ یہی بات پاکستانی ادبا کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے کہ ان کی تحریروں پر جو رائے ہندوستان میں مرتب ہوتی ہے وہ انھیں زیادہ خوشی فراہم کرتی ہے۔ ذاتی مثال پیش کرنے کی اجازت دی جائے تو عرض کروں کہ مجھے اوراق، "تخلیق"، "سیپ" اور "افکار" وغیرہ میں چھپ کر بہت خوشی ہوتی ہے لیکن یہ اس خوشی سے زیادہ نہیں جو "شب خون"، "جواز"، "مفاہیم" جیسے پرچوں میں چھپ کر ہوتی ہے۔ میں اپنے مضامین پر ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی، غلام جیلانی اصغر اور راغب شکیب کی رائے کو بڑی اہمیت دیتا ہوں لیکن یہ تو سب میرے دوست ہیں اور میرے علاوہ میرے مضامین کی شہرت میں معاون بھی۔ لیکن جب مجھے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ملراج کومل، ڈاکٹر محمد عقیل اللہ، بشر نواز وغیرہ کی رائے حاصل ہوتی ہے تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرا حلقۂ قرأت وسیع ہے۔ رام لعل نے اپنے انٹرویو میں جو بات کہی ہے اگر اسے مندرجہ بالا تناظر میں پرکھا جائے تو شاید مشتاق نوری صاحب اسے حسن ظن پر محمول نہ کریں۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ کسی ادیب کے امیج کو ابھارنا ادبی رسالے کا کام نہیں، ادیب کا امیج تو اس کی تخلیقات سے مرتب ہوتا ہے۔ ادبی رسالہ ان تخلیقات کو حسن و سلیقے سے پیش کرنے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ سو اس ضمن میں پاکستانی رسائل نے ہندوستانی ادیبوں کو اور ہندوستانی رسائل نے پاکستانی ادیبوں کو مسلسل شائع کیا ہے۔ پاکستان میں اوراق، سیپ، افکار، نیا دور، سب رس، نقوش جیسے اول درجے کے رسائل میں ہندوستانی ادیبوں کو ہمیشہ نمایاں طور پر شائع کیا جاتا ہے۔ "تخلیق" نے تو اس مسئلے پر ایک پرزور بحث بھی چھیڑی تھی اور بالآخر وہ بھی اس نتیجے پر پہنچا کہ غیر ملکی ادب پر ادبی رسائل کو اپنے

دروازے بند نہیں کرنے چاہئیں۔ میرا خیال ہے کہ شتاق احمد نوری کو تو ان سب رسائل پر کبھی نہیں پڑی۔ کچھ عرصہ قبل میں نے ہندوستانی رسائل کا تعارف پاکستانی اخبارات میں کرانے کا سلسلہ شروع کیا تھا اور اسے بے حد پسند کیا گیا۔ شاید آپ کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ ایم۔ اے کے طلبہ اور طالبات کو اپنے تحقیقی معاملات کے سلسلے میں ہندوستانی رسائل کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے اور وہ جدید موضوعات پر کام کرنے کے لئے "شب خون" کی ضرورت سب سے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ افسوس کہ "شب خون" کا پورا فائل یہاں موجود نہیں اس لئے طلبہ کو بڑی مشکل کا سامنا ہے۔ خط طویل ہو گیا ہے لیکن بات شروع کی ہے بڑھائی اور بڑھتی گئی۔ آخر میں "شب خون" کی باقاعدہ اشاعت پر آپ کو ایک دفعہ پھر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

انور سدید
مظفر گڈھ

▲▲

انور سدید کی دو کتابیں

اردو ادب کی تحریکیں

اور

اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش

زیر طبع

صبا اکرام کا پہلا شعری مجموعہ

سورج کی صلیب

عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

ناشر: دبستان جدید
(انجمن جدید مصنفین پاکستان کا اشاعتی ادارہ)

ایجنٹ اور خریدار حضرات سے

اپیل

ہمارے قارئین کو یاد ہوگا کہ آج سے تقریباً پندرہ سال پہلے جب "شب خون" کا اجرا ہوا تھا تو ہم نے اس کی سالانہ قیمت محض دس روپے اور فی شمارہ ایک روپیہ رکھی تھی، اس وقت سے لے کر آج اکتوبر ۱۹۸۰ء میں تمام اشیاء کی قیمتیں آٹھ سے دس گنی ہو گئی ہیں۔

اعلیٰ درجے کا ANTIQUE کاغذ جو ہم شروع شروع میں استعمال کرتے تھے صرف چھبیس روپے رم تھا اور اب یہ عام ہے کہ نہایت معمولی درجے کا نیوز پرنٹ بھی بہتر ۷۲ روپے میں آ رہا ہے، اور ANTIQUE یا اس طرح کے اور کاغذ ایک سو اسی ۱۸۰ سے لے کر دو سو پچاس روپے رم تک ہیں۔ ہم نے پچھلے کئی برسوں میں شب خون کی قیمت کی سطح ایسی رکھنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے پڑھنے والوں پر کم سے کم بار پڑے اور ہمارا ماہانہ خسارہ بھی اتنا نہ بڑھ جائے کہ ہمیں پرچہ بند ہی کرنا پڑ جائے۔ اس شمارے سے یعنی شمارہ ۱۱۸ سے شب خون کی ایک پرچہ کی قیمت تین ۳ روپے اور سالانہ تینتیس ۳۳ روپے ہوگی۔

امید ہے کہ فی شمارہ صرف پچاس ۵۰ پیسے کا اضافہ ہمارے قارئین کے لئے بار خاطر نہ ہوگا۔

ماہنامہ "شب خون"

۳۱۳، رانی منڈی ——— الہ آباد

نگار

مدیر: فرمان فتح پوری • ۱۰۸۔ دہلی روڈ گارڈن ایسٹ کراچی • پانچ روپیہ

ایک زمانہ تھا جب ماہنامہ نگار بڑی آب و تاب سے شائع ہوتا تھا خصوصاً اس کے خاص نمبر تو تاریخ میں مستقل مقام رکھتے ہیں۔ فرمان فتح پوری جو مرحوم نیاز فتح پوری کے فرزند معنوی ہیں۔ اسے کراچی سے شائع کر رہے ہیں۔

زیر تبصرہ شمارہ مئی جون ۸۶ء ڈیمائی سائز میں اسّی صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس شمارے میں ایسے مضامین نظر نہیں آئے جو اس نگار کی یاد تازہ کر سکے جو ۱۹۲۲ء میں ہندوستان میں شائع ہونا شروع ہوا جب معارف، زمانہ، ادیب، ہمایوں اور پیمانہ وغیرہ شائع ہو رہے تھے۔ ان رسالوں کی موجودگی میں کسی نئے پرچے کا کچھ ہی عرصے میں اس حد تک کامیاب ہو جانا کہ علمی اور ادبی ہونے کے باوجود پرچہ ذریعہ معاش بن جائے، یقیناً قابل ستائش تھا۔ نگار کی اس کامیابی کے اسباب جو بھی رہے ہوں لیکن مرحوم نیاز فتح پوری کی کامیابی کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ مضامین کی عدم موجودگی میں وہ پورا شمارہ خود ہی لکھ سکتے تھے۔ مرحوم نے اپنے ایک مکتوب میں تحریر کیا تھا "مضمون نگاروں پر میں نے کبھی بھروسہ نہیں کیا۔ پرچہ ہمیشہ اس اعتماد پر نکالا کہ میں خود اپنی قلم سے اسے پورا کر سکتا ہوں"۔ لیکن مدیر میں اگر یہ خوبی نہیں ہے تو اسے اچھے مضمون نگاروں پر بھروسہ کرنا ہوگا۔ فرمان فتح پوری اگر ایسا کرنے میں کامیاب ہو سکے تو نگار اپنی پچھلی آب و تاب پھر سے پا سکتا ہے۔ موجودہ شمارہ حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری کے بارے میں کارآمد معلومات فراہم کرتا ہے۔ خود فرمان فتح پوری کا سفرنامہ ہند بھی دلچسپ ہے۔

کتابت طباعت گوارا ہے۔ گٹ اپ اچھا ہے۔

سید ارشاد حیدر

شاعر

خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر • مدیر: تاجدار احتشام صدیقی، افتخار امام صدیقی • مکتبۂ قصر الادب بمبئی • سات روپئے

نگار اور شاعر ایسے چند ادبی پرچوں میں سے ہیں جن کی عمر پچاس سال پوری ہو چکی ہے۔ دونوں پرچوں کے مدیران کی یہ دوسری نسل ہے۔ اعجاز صدیقی کے انتقال کے بعد تاجدار احتشام صدیقی اور افتخار امام صدیقی نے جو مرحوم کے فرزند ہیں انھوں نے شاعر کی اشاعت نہ صرف جاری رکھی ہے بلکہ خاص نمبر کی روایت کو بھی زندہ رکھا۔

زیر تبصرہ شمارہ "خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر" ہے۔ ہمارے یہاں عموماً شاعر یا ادیب کے مرنے کے بعد ہی خاص نمبر نکلتے ہیں۔ زندگی میں تو جس قدر ہو سکتا ہے اسے نہ صرف نظر انداز کیا جاتا ہے بلکہ اس پر ظلم بھی ڈھائے جاتے ہیں۔ اعظمی مرحوم ان ہی بدنصیب ادیبوں میں سے تھے جنھیں کم علم لوگ اذیت پہنچاتے رہے اور یہ کوشش کرتے رہے کہ مرحوم کو ان کی صحیح جگہ نہ ملنے پائے۔ ان کے مرنے کے دو سال قبل انہیں پروفیسر مقرر کیا گیا۔ اس کامیابی میں شب خون اور اس کے ادارے نے تھوڑا بہت کچھ حصہ لیا۔ مختلف رسالوں اور اخباروں میں مضامین چھپے لیکن پہلا پرچہ ہے کسی حد تک خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر کہا جا سکتا ہے شاعر نے ہے لیکن اس نمبر کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں زیادہ تر مضامین تاثراتی ہیں، ایسا ایک بھی مضمون شائع نہیں ہوا جو مرحوم کی تنقید اور شاعری کا گہرا جائزہ لیتا۔ ایک آدھ مضمون میں ان کی شاعری یا تنقید کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے نظمیں دو ایک قابل ذکر ہیں۔

"اوراق پارینہ" کے عنوان سے کاغذی پیرہن، نیا عہد نامہ، مقدمۂ کلام آتش اور ترقی پسند ادبی تحریک پر مختلف ادبا کے تبصروں اور مشاہیر کے خطوط کو یکجا کر کے قارئین کے مطالعہ کے لیے سہولت پیدا کر دی گئی ہے۔ "پردۂ دل پر ابھی باقی ہے نقش" کے تحت بحث کا باب دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے۔ شہریار نے مرحوم کے کلام کا اچھا انتخاب کیا ہے۔

کتابت اور طباعت معمولی ہے گٹ اپ گوارا ہے جبکہ اس کے ادائیے میں تحریر ہے کہ اس شمارے کی قیمت صرف سات روپے ہے جب کہ اس کی قیمت پندرہ روپے بھی رکھی جا سکتی تھی۔

سید ارشاد حیدر

شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد

فہرست کتب

اِنشا کے حلیف و حریف	(تنقید)	عابد پشاوری	۳۰/-
ادبی تنقید	"	ہڈسن / ترجمہ عصمت جاوید	۱۰/-
تعبیرِ غالب	"	نیر مسعود	۷/۵۰
جدید عربی شاعری	"	نسیمہ فاروقی	۸/-
شعر غیر شعر اور نثر	"	شمس الرحمٰن فاروقی	۳۱/-
عروض آہنگ اور بیان	"	"	۱۵/-
فن کار سے فن تک	"	ابوذر عثمانی	۳۰/-
نئے تناظر	"	وزیر آغا	۲۵/-
وجدان	"	عصمت جاوید	۱۰/-
دو ڈرامے تجرباتی	(ڈرامے)	کمال احمد	۷/-
سب سے چھوٹا غم	(افسانے)	عابد سہیل	۸/-
ہارا ہوا پرندہ	"	مظہر الزماں خاں	۱۰/-
طوفانِ حوارث	(ناول)	پروین سرور	۳/-
کینسر وارڈ	"	ترجمہ گوپال متل	۳/-
لاہور کا جو ذکر کیا	(خود نوشت)	"	۶/-
شوشے	(مزاحیہ)	ارشد علی خاں	۱۰/-
مکرر ارشاد	"	برق آشیانوی	۴/-
یہ ایک مبہم	"		۳/-
آخری دن کی تلاش	(شعری مجموعہ)	محمد علوی	۳/۵۰
اجنبی پرندے	"	اسلم عمادی	۱۰/
اعتراف	"	عبدالرحیم نشتر	۴/۵۰
چار سمت کا دریا	"	شمس الرحمٰن فاروقی	۶/-

طلسمِ حرف	(شعری مجموعہ)	مظفر حنفی	۱۵/-
خواب تماشا	"	کمار پاشی	۴/-
دشمنوں کے درمیان شام	"	منیر نیازی	۱۰/-
رطب یابس	"	ظفر اقبال	۵/۵۰
رات کے ہزار ہاتھ	"	علی ظہیر	۱۵/-
سفر مدام سفر	"	بلراج کومل	۶/-
ساتواں در	"	شہریار	۵/-
سبز اندر سبز	"	شمس الرحمٰن فاروقی	۹/-
سفینۂ زرگل	"	فضا ابن فیضی	۱۵/-
شب گشت	"	عمیق حنفی	۸/-
شام گراں	"	عبدالرحیم نشتر	۵/-
عرفانِ جمیل	"	جمیل مظہری	۲۵/-
کہرا کہرا دھوپ	"	اختر یوسف	۱۵/-
کف سیلاب	"	وقار راثقی	۴/-
گنج سوختہ	"	شمس الرحمٰن فاروقی	۵/۵۰
لاریب	"	غلام مرتضیٰ راہی	۴/-
وہ فقیر اور	"	بمل کرشن اشک	۱۰/-
یازدہ	مرتبہ	ساحل احمد	۱۰/-
سنہ ۱۹۶۸ء کی منتخب شاعری		راج نرائن راز / کمار پاشی	۳/-
سنہ ۱۹۶۹ء	" "	گوپال متل / کمار پاشی	۳/-
سنہ ۱۹۷۰ء	" "	"	۳/-
سنہ ۱۹۷۰ء کا شعری ادب		ساحل احمد	۲۰/-

شرائط :- محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔ کتب فروشوں کو معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ترقی اور سماجی انصاف کیلئے اقدامات

اترپردیش پیش رفت

۱- ۲۳۲ لاکھ ٹن اناج کی پیداوار کا بھرپور پروگرام شروع کیا گیا۔

۲- کسانوں کو ۲۵۰ کروڑ روپیہ کے قلیل مدتی امداد باہمی قرضے فراہم کئے گئے۔

۳- کیمیاوی کھاد پر اقوام و قبائل مندرجہ فہرست کو ۵۰ فیصد، مارجنل کسانوں کو ۳۳⅓ فیصد اور چھوٹے کسانوں کو ۲۵ فیصد تک امدادی رقم فراہم کی گئی۔

۴- سیلاب اور خشک سالی کے سبب پریشانیاں دور کرنے کے لئے مال گزاری اور دیگر واجبات کی وصولی روک دی گئی۔

۵- اس سال ۵۰۰۰ ٹیوب ویلوں کو بجلی پہونچائی جارہی ہے۔

۶- سیلاب کے سلسلے میں راحت پہونچانے کی غرض سے پیشگی منصوبہ بندی کے لئے ضلع مجسٹریٹوں کو ۱۰ لاکھ روپیہ پیشگی دیا گیا۔ متاثرہ لوگوں کی مدد کے لئے مجموعی طور پر چھ کروڑ روپیہ فراہم کیا گیا۔

۷- کچے مکانات کی مرمت کے لئے امدادی رقم ۳۰۰ روپیہ سے بڑھا کر ۵۰۰ روپیہ اور پختہ مکانات کیلئے ۴۰۰ روپیہ سے بڑھا کر ۸۰۰ روپیہ کر دی گئی۔

۸- ایک ماہ میں ۳۰۳۰۳ شکایتوں میں سے ۲۶۵۷۲ ہریجن اور کمزور طبقوں کے افراد کا الاٹ شدہ زمین پر قبضہ بحال کیا گیا۔

۹- بجلی کی پیداوار بڑھانے کے لئے یو۔پی راجیہ ودیت اتپادن کمپنی قائم کی جارہی ہے۔

۱۰- دن پر دن بڑھتی ہوئی مانگ پوری کرنے کے لئے کیمیاوی کھاد کے پلانٹ لگائے جارہے ہیں۔

۱۱- پیداوار بڑھانے کے بنکروں کو دو کروڑ روپیہ کی امداد فراہم کی گئی۔

۱۲- سوت کی پیداوار بڑھانے کے لئے دو نئی کتائی ملیں قائم کی جارہی ہیں اور دیگر ملوں کی صلاحیت بڑھانے کا منصوبہ ہے۔

۱۳- انتظامیہ میں مزدوروں کو شامل کرنے کے لئے اقدامات شروع کئے گئے۔

۱۴- یونیورسٹیوں میں امن و امان قائم ہے اور امتحانات مقررہ وقت پر ہو رہے ہیں۔

۱۵- بھرپور انسداد جرائم مہم کے نتیجہ میں جرائم کی تعداد خاصی کم ہوئی ہے۔

ہمہ گیر ترقی کا دورہ شروع ہو رہا ہے

یوم آزادی کے موقع پر محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اترپردیش کی جانب سے جاری کردہ

• علامہ جمیل مظہری کو میں نے ایک بار ہی دیکھا، جیتے جی کے لئے ان کا گرویدہ ہو گیا۔ صورت شکل سے وہ فقیروں جیسے سادہ لگے۔ بلکہ ان میں بلا کی جھجک اور شرمیلاپن تھا لیکن اصل شخصیت اس قدر سادگی کے پیچھے چھپی ہوئی تھی۔ ان کے انکسار میں بھی ایک تمکنت تھا، ایک شان درویشی تھی علمیت کا یہ عالم کہ مشرقی علوم و فنون پر جو قدرت انہیں حاصل تھی وہ ہمارے زمانے میں بھی نادر ہوا کرتی تھی۔ شاعری میں استادی کے تمام پہلو لیکن شگفتگی اور پختگی کے ساتھ جمالیاتی غزل ہو یا نظم، شعر ہو یا مرثیہ جمیل مظہری کو ہر صنف پر یکساں قدرت تھی اور ان کے شعری مزاج میں اس قدر وسعت تھی کہ نئے لوگ بھی ان کو اتنی ہی خوشی سے قبول کرتے تھے جس طرح پرانے لوگ ان کو اپنا مانتے تھے۔ بہار اور بنگال کے ادیبوں کی دو نسلیں ان سے براہ راست یا بالواسطہ متاثر ہوئیں۔ علم و ادب دونوں میدانوں میں اعلیٰ معیار انہوں نے اپنے لئے قائم کیا تھا۔ وہ اس سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ انہوں نے خاصی لمبی عمر پائی لیکن ان کے خیال و فکر میں فعالیت تھی اس کو دیکھتے ہوئے یہ توقع ہوتی تھی کہ ابھی وہ عرصے تک ہمارے ادبی اور ثقافتی ماحول پر اثر انداز ہوتے رہیں گے۔ ان کی موت سے اردو کا ایک اور ہندوستان گیر فرد ہمارے درمیان سے اٹھ گیا۔

• **اسد محمد خاں** کا نیا مجموعہ کلام "کھڑکی بھر آسمان" جلد شائع ہونے والا ہے
• **پرتپال سنگھ بیتاب** کا پہلا مجموعہ کلام بہت جلد منظر عام پر آنے والا ہے۔
• **جمیل مظہری** کی یہ غیر مطبوعہ نظم ہمیں جناب شکیب ایاز (پٹنہ) سے حاصل ہوئی ہے مرحوم کی خود نوشت سوانح بھی شکیب ایاز کے توسط سے ہمیں جلد حاصل ہونے والی ہے ہم اسے شب خون میں شائع کریں گے۔ جناب شکیب ایاز کا بیان ہے کہ زیر نظر شمارے میں شامل یہ نظم نہ صرف غیر مطبوعہ ہے بلکہ علامہ جمیل مظہری کی آخری تخلیق ہے۔
• **عبید صدیقی** علی گڑھ کے ایک نوجوان شاعر اور یونیورسٹی کے طالب علم ہیں۔
• **شمس الرحمٰن فاروقی** کا یہ مضمون ان کے ترجمۂ شعریات میں دیباچے کے طور پر شامل تھا اب اسے تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔
• **رفیق انجم** کلکتہ کے نئے شاعر ہیں
• **ناصر بغدادی** نے سارتر پر یہ مضمون اونٹیریو (کنیڈا) سے ہماری فرمائش پر تحریر کر کے بھیجا ہے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار رفیق انجم اور عبید صدیقی ہیں۔

Regd. with the Registrar of Newspaper of India Under No. 12476/66 Dec. 80 Jan. 81

Shabkhoon
URDU MONTHLY
ALLAHABAD-211003

Regd. No. AD/[illegible]
Price Per Copy Rs. [illegible]

SHAMSUR RAHMAN FARUQI

THE SECRET MIRROR

Essays on Urdu Poetry

Originally delivered as lectures at some of the major Universities of India and abroad, these essays are widely regarded as the most stimulating, original and authoritative interpretations of Urdu poetry to appear in English for a very long time.

Progressive Book Service
New Delhi-51